رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

# أبو صخر الهذلي

تأليف الدكتور
عبد الجواد الطيب

منشورات جامعة الفاتح
١٩٨١

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

# أبو صخر الهذلي

تأليف الدكتور
عبد الجواد الطيب

منشورات جامعة الفاتح
١٩٨١

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

بسم الله الرحمن الرحيم

# تقديم

ألِفَ بعض الأدباء والكتاب أن يتواردوا على الكتابة فيما قد كتب الناس فيه ، ويعزفوا أشد العزوف عن الكتابة فيما عداه ، مع أن العلم والمعرفة ، والأدب والفن جميعا ، في أشد الحاجة الى ما لم يكتب فيه ، لا الى ما تناوشته الاقلام بحثا وتمحيصا ، فلم تكد تبقي فيه شيئاً ذا بال يمكن أن يقال ، حتى إنك لتجد في سلسلة هذا التراث الذي نعتز به حلقات بلغت من الضخامة حدا يلفت النظر ، وأخرى تراها ضامرة كأشد ما يكون الضمور .

وربما وجدت هذه الظاهرة في مناهج الأدب بمدارسنا ، وفي الكليات المتخصصة في الاقطار العربية ، أو قل في أكثرها اذا لم تجنح الى التعميم . ففيما يتصل بالشعر والشعراء لا نكاد نلمس اهتماماً وعناية بغير جماعة من هؤلاء الشعراء تجعلهم هذه الدراسات محورا تدور حوله جميع حلقاتها ومراحلها ، ولا تكاد تحول النظر عنهم الى سواهم من الشعراء .

فنجد مثلا أن العصر الجاهلي لا يكاد يحظى فيه باهتمام يذكر الا المعلقات وأصحاب المعلقات ، مع أن ذلك العصر قد أنجب كثيرا وكثيرا من الشعراء مثل علقمة الفحل ، وأوس بن حجر ، وعبد مناف

ابن ربع ، ومعقل بن خويلد ، وعمرو ذي الكلب ، والمثقّب العبدي ، والمنخل اليشكري ، والمسيب بن علس ، وأبي جندب ، وأبي ضب ، وأبي قلابة ، والحارب بن ظالم المري ، وعمرو بن الإطنابه ، وعمرو بن الشريد ، وعمرو بن قميئة ، ومية بنت عتبة بن الحارث ، ومية بنت ضرار الضبي ، وجنوب أخت عمرو ذي الكلب ... وغيرهم من الشعراء الذين جنى عليهم الترك ، وحاق بهم النسيان والإهمال .

والى جانب هؤلاء نجد كثيرا من المخضرمين المهملين مثل كعب ابن مالك ، وخالد بن زهير ، وأبي ذؤيب ، وأبي خراش ، وأبي كبير ، وصخر الغي ، وعامر بن مالك ( ملاعب الأسنة ) ، والمخبل السعدي ، وهانىء بن مسعود بن عمرو الشيباني ، وغيرهم كثير .

ومن ذلك أيضا أن الناس قد فتنوا بفحول شعراء العصر الأموي كجرير والفرزدق ، والأخطل ، ومن يلونهم في الشهرة من الشعراء كالكميت ، وعبيد الله بن قيس الرقيات ، وكثير عزة ، وأمثالهم من الشعراء .

وأغلب الظن أن الذي حملهم على ذلك هو شهرة هؤلاء الشعراء ، ومنزلتهم عند النقاد في القديم والحديث .

هذا الى تقسيم الشعر والشعراء قطاعات مختلفة كالشعر السياسي ، وشعراء النقائض، وشعراء الغزل ، وغيرهم، ثم أخذهم من كل ذلك ألمع ما فيه ومن فيه غير عابئين بهؤلاء الشعراء الآخرين الذين كان لهم ضلع ما في الحياة السياسية والادبية في ذلك العصر كأمية بن أبي عائذ ، وأبي صخر ، وعبد الله بن مسلم بن جندب ، وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة ، وغيرهم ممن لا نكاد نسمع بهم ، أو نعرف شيئا عنهم إلا في شذرات ، أو إشارات متفرقة هنا وهناك .

وقل مثل هذا في العصور الأدبية المختلفة إذا صح تقسيم الأدب الى عصور •

ولعمري إن في ذلك إجحافا شديدا بأدبنا الذي هو من ألمع جوانب تراثنا العربي الذي نعتز به ، فهذا الأدب مهما يكن بعض جوانبه أشد من بعضها الآخر تأثيرا ، وأكثر حيوية وظهورا ، فان هذه الجوانب البارزة فيه لا ينبغي أن تكون مراكز قوى تطغى على غيرها ، وتشد الدارسين اليها ، وتصرفهم عما عداها •

وهذا ما يجعلني أحاول دائما بجهدي المتواضع أن أرتاد هذه المجالات المتروكة إهمالا لشأنها ، وجريا وراء شهرة غيرها • ولعلي أستطيع بهذا المسلك أن أسد شيئا من هذه الثغرة التي خلفها اتجاه الكتاب والمؤلفين في أدبنا •

وقد اخترت لهذه الدراسة الموجزة ضحية من ضحايا هذا النسيان هي ذلكم الشاعر الهذلي « أبو صخر » ، وأرجو أن تتبعها دراسات أخرى إن شاء الله •

## — ١ —

**أبو صخر وسياسته :**

أبو صخر الهذلي هو عبد الله بن سلمة السهمي ، أحد بني مرمّض من هذيل • وهو شاعر إسلامي من شعراء الدولة الأموية ، وكان عظيم الولاء للأسرة المروانية من هذه الدولة ، شديد التعصب للوكها وأمرائها • وله في عبد الملك بن مروان وأخيه عبد العزيز مدائح كثيرة تضمنتها كتب الأدب كما ورد في شرح أشعار الهذليين كثير من شعره

الذي يمدح فيه بعض أمراء الدولة ورجالاتها[1] ، فهو شاعر خلَصت لهذه الدولة نفسه ، وعظم إخلاصه لها ، وتفانيه في خدمتها .

وقد اقتضاه هذا الإخلاص ، وذلك الولاء أن يطوي كشحه عن عبد الله بن الزبير ويقلب له ظهر المجن ، وكان من آثار ذلك أنه لما ظهر عبد الله بن الزبير في الحجاز ، وغلب عليه ، وقويت شوكته بعد موت يزيد بن معاوية ، وتشاغل بنو أمية في الحرب بينهم في « مرج راهط » وغيره ــ دخل أبو صخر هذا في عدد من بني قومه ؛ ليقبضوا عطاءهم ، وكان ابن الزبير عارفا بأن هواه مع بني أمية ؛ فمنعه عطاءه ، فقال أبو صخر :

« أتمنعني حقا لي ، وأنا امرؤ مسلم ، ما أحدثت في الاسلام حدثا ، ولا أخرجت من طاعة يدا ؟ » .

فقال ابن الزبير :

« عليك ببني أمية فاطلب منهم عطاءك » .

فقال : « إذن أجدهم سبطة أكفهم ، سمحة نفوسهم ، بذّلا لأموالهم ، وهابين لمجتديهم ، كريمة أعراقهم ، شريفة أصولهم ، زاكية فروعهم ، قريبا من رسول الله صلى الله عليه وسلم نسبهم وسببهم ، لهم السؤددُ في الجاهلية ، والملك في الاسلام ، لا كمن لا يعد في عيرها ولا نفيرها ، ولا حكم آباؤه في نقيرها وقطميرها ، ليس من أحلافها المطيبين ، ولا من سادتها المطعمين ، ولا من عبد شمسها المسودين ؛ وكيف تقاس الأرؤس بالأناب ؟ وأين النصل من الجفن ؟ وأين السنان من الزج ؟ والذنابى من القدامى ؟ وكيف يفضل الشحيح على الجواد ؟

---

(١) شرح أشعار الهذليين ( تحقيق فراج ) ٢/٩٩٤ وما بعدها ــ البقية ص ٦٨ .

والسوقة على الملوك ؟ والجائع بخلا على المطعم فضلا ؟ »[1] .

وهذا الهجاء النثري هو أشبه ما يكون بخطبة موجزة ، بليغة كأعظم ما تكون البلاغة ، قوية كأشد ما تكون القوة .

ولعل سر هذه القوة ، وهذا التأثير إنما يرجع في كثير من الأمر إلى اعتمادها على حقائق التاريخ ، وواقع الحياة ، والى الصراحة التي لا تحد منها مواربة ولا مداجـاة ، فصاحبها جريء الجنان ، ثابت الجأش ، ذرب اللسان يعقد الموازنات السريعة الخاطفة بين ما نسب الى ابن الزبير من بخل وشح ، وما اشتهرت به أمية من كرم وعطاء . ثم يبين أمجاد سادات قريش ورجالاتها من هاشم ، وعبد شمس ، وغيرهما ؛ وحال عبد الله الذي ليس من أولئك ولا هؤلاء بل يؤول أعظم مجده ، ومجد آله من الزبيريين الى النساء ، فهو يشير الى أن حسب هؤلاء كان في أمهاتهم أكثر منه في آبائهم ، فالزبير كانت أمه عمة الرسول الكريم ، وابنه عبد الله الذي يجْبهه أبو صخر بهذا الهجاء هو ابن أسماء ذات النطاقين .

أما فيما وراء ذلك ، فليس لابن الزبير كبير نسب في قريش ، وليس من حقه ــ في رأي أبي صخر ــ أن يجاري أو يباري ساداتها في الجاهلية والاسلام .

ثم ان هناك من السمات الاخرى التي تقرب هذا الهجاء مـن الخطابة : قصر الجمل ، وشدة وقعها ، وتأثيرها ، ولكن هذا التأثير ليس تأثير إقناع ، بل هو تأثير إقذاع ، فعباراتها متتابعة متلاحقة كأشد ما يكون في التلاحق من عنف ، فكأنها وقع المطارق ، أو لهيب السياط .

---

(١) البغدادي : خزانـة الأدب ( الطبعة السلفية بمصـر ) ٣/٢٧٣ وما بعدهـا .

ولهذا كان أثرها على ابن الزبير شديدا ، فحبس أبا صخر عاماً كاملا ، حتى استوهبته هذيل ، ومن له من قريش خئولة في هذيل فأطلقه ، وأقسم ألا يعطيه عطاء مع المسلمين أبدا .

ظل أبو صخر على عداواته لابن الزبير ، ووفائه لبني مروان . وبعد « مؤتمر الجابية » الذي تم فيه رأب الصدع ، وتوحيد كلمة الأمويين ، ولي مروان بن الحكم ، ثم عبد الملك بن مروان ، وفي خلافته تمت كلمة المسلمين ، ووحدت صفوفهم تحت حكم بني أمية بعد قتل عبد الله بن الزبير ، وصلبه وانتهاء ملكه .

ذهب عبد الملك ليؤدي فريضة الحج ، فلقيه أبو صخر ، فقربه الخليفة وأدناه ، وأجزل صلته ، وشكر له موقفه من ابن الزبير ، وقال له : « إنه لم يخْف علينا خبرك مع الملحد ( كذا ! ) ، ولا ضاع لدينا هواك ، ولا موالاتك » .

فقال أبو صخر : « إنني إذ شفى الله نفسي منه ، ورأيته قتيل سيفك ، وصريع أوليائك ، مصلوبا ، مهتوك الستر ، مفرق الجماعة ، فلا أبالي ما فاتني من الدنيا » .

— ٢ —

**مدحه لعبد الملك :**

استأذن أبو صخر عبد الملك في أن يمدحه ، فأذن له ، فبدأ قصيدته بالغزل التقليدي ، والبكاء على الأطلال والدمن ، ذلك البكاء الذي كان الشعراء يقدمونه عادة بين يدي ما يريدون من مدح ، وهكذا استهل قصيدته بقوله :

عفت ذات عرق عصلها فرئامها
فضحياؤها وحش قد اجلى سوامها

الى عقد البيضاء من جمل أقفرت
وكان بها مصطافها ومقامها

سوى أن مرسى خيمة خف أهلها
بأبهر محلال وهيهات عامها

إذا اعتلجت فيها الرياح وأدرجت
عشيا جرى في جانبيها قمامها

فإن معاجي للخيام وموقفي
بوانية البنديـن بال ثمامها

لجهل ولكني أسلي زمانة
يضعّف أسرار الفؤاد سقامها

وأشفي جوي باليأس مني قد ابترى
عظامي كما يبري الرديع هيامها

ويسترسل في هذا الاستهلال التقليدي واقفا على الأطلال حينا ، لائما نفسه على هذا الوقوف حينا آخر ، فان فعلا كهذا هو الجهل بعينه ، ولكن لعل فيه شفاء للنفس ، ولو عن طريق اليأس الذي هو إحدى الراحتين .

ثم يخلُص بعدُ الى أن يرفع عقيرته مادحا للخليفة ، شامتا بالزبيري ، هاجيا له ، ولآله ورجاله من الزبيريين حين يقول :

فأقصر فلا ما قد مضى لك راجع
ولا لذة الدنيا يدوم دوامها

وفدٌ أمير المؤمنين الذي رمى
بجأواء جمهور تسيل إكامها

من أرض قرى الزيتون مكة بعدما
غلبنا عليها واستحل حرامها[1]

وإذ عاث فيها الناكثون وأفسدوا
فخيفت أقاصيها وطار قمامها

فصبحهم بالخيل تزحف بالقنا
وبيضاء مثل الشمس يبرق لامها

لهم عسكر ضافي الصفوف عرمرم
وجمهوره يثني العدو انتقامها

فطهر منهم بطن مكة ماجد
أبيّ الضيم والميلاء حين يسامها

فدع ذا وبشر شاعري أم مالك
بأبياتِ مخزيٍّ طويل عرامها

وشاعرا أم مالك هذان هما من كنانة ، وكان ولاؤهما لابن الزبير ، يخصانه بالمدح كما يقول الرواة ، ويوغران صدره على أبي صخر لدخائل في نفوسهما .

ورواية صاحب الأغاني لهذه القصيدة غير رواية السكري في شرح أشعار الهذليين ؛ ولهذا تختلف أبياتها زيادة ونقصا ، وتقديما وتأخيرا ، ومغايرة في التعبير أحيانا .

وقد رأينا الجمع بين هاتين الروايتين ، ليتسنى لنا عرض ما نعرضه

---

(١) اي رمى مكة بالرجال في كتيبة من اهل الشام ، وهي قرى الزيتون .

من أبيات القصيدة في صورة أدنى الى الصواب ، والترتيب ، والوضوح .

* *

ومن قبيل مدحه لبني مروان هذه الأبيات التي يمدح فيها سعيد ابن عبد الملك :

سعيد الخير إنا قد ضمنا
له نصحا وودا لن يبيدا

أصاب أبو سعيد حين سمى
سعيدا ، حين سماه سعيدا

فما طلعت كواكبه بنحس
ولكن كلها كانت سعودا

فلما قارب العشرين قادوا
اليه الأمر ميمونا رشيدا

وسعيد هذا هو أحد أبناء عبد الملك الذين لم يقدر لهم أن يتولوا الخلافة ، ولذلك لم تكن له شهرة إخوته الوليد ويزيد وسليمان ، ولا شهرة مسلمة الذي كان محاربا قويا قاد الجيوش ، وخاض المعارك في عهد أبيه ، ثم في عهد إخوته الثلاثة .

- ٣ -

**مدائحه في ابن أسيد وقومه :**

وإذا كان أبو صخر يخص الأمويين بهذا الولاء ، ويمدحهم هذه المدائح ، فانه - مع هذا - يدرك أن أمثال جرير ، والفرزدق ، والأخطل

يستأثرون بوجه الخليفة ، لما لهم من كبير خطر ، وعظيم منزلة في دنيا الشعر ؛ ولهذا يتطامن الرجل ، ويتجه بأكثر مدائحه الى رجل من رجالات بني مروان وولاتهم ، فيصفه كثيرا بالكرم ، والشجاعة والفصاحة وما الى ذلك من نعوت المدح ؛ وممدوحه ذاك هو عبد العزيز ابن خالد بن عبد الله بن أسيد الذي قال أبو صخر أغلب قصائد المدح فيه كما ألمعنا ، حتى إنه ليخيل إليك أنه شاعره الخاص بتعبير العصر الحديث .

وكان هذا الممدوح يمعن في التحفي بشاعره ، ويضفي عليه الكثير من بره ورعايته .

ومن نماذج هذا المدح قول أبي صخر في قصيدته التي يبدؤها بذلك البكاء المصطنع المألوف :

أمُجل بليل صرم ليلى فذاهب
خُفوفا ولما تقض منها المآرب

فلولا الذي حُملت من لاعج الهوى
بفيض اللوى غِرّاً وأسماء كاعب

لأسماء لم تهتج لشيء إذا خلا
فأدبر ما اختبَّت بلَفت ركائب

ولكن ميعات الصبى تصرع الفتى
مصارع تردي نفسه أو تقارب[1]

و « لفت » هذا مكان بين مكة والمدينة ، أو ثنية : وهي منعطف في جبل أو واد . و « اختب » من « الخبب » وهو ضرب من العدو .

---

(١) شرح اشعار الهذليين ٢/٩٤٥ وما بعدها .

فأبو صخر يعبر عن وجده ــ الذي يصطنعه ــ لفراق محبوبته قبل أن ينعما بهذا الحب الذي نشأ ــ كما يقول ــ مع نشأتهما صغيرين ، فقد حمل لواعجه ، وهو لا يزال غراً في بواكير الشباب ، وكانت محبوبته تلك لا تزال فتاة غضة الشباب ، فما كان له أن يهيجه شيء ، لولا أن هذا حب قديم شغف قلبه ، وملك عليه نفسه ، فهذا سر ما يلقاه من تباريح الهوى ولواعج الشوق والحنين الى عودة هاتيك الايام التي لا يُرجى لها عودة .

فمعنى الأبيات متساند متماسك ــ كما نرى ــ والبيتان الثاني والثالث يتضح فيهما هذا الارتباط القوي الذي يجعل آخرهما امتداداً لسابقه ، فتبدو فيهما تلك الظاهرة التي كان يسميها النقاد القدامى بالتضمين ، ويعدونها عيبا من عيوب الشعر ، حيث كانت وحدة القصيدة هي البيت ، أما نحن ــ المحدثين ــ فبعد أن تغيرت نظرتنا ، واعتبرنا القصيدة وحدة متكاملة صار ذلك عندنا أمراً مألوفا ، بل ان الامعان في فصل أبيات القصيدة بعضها عن بعض هو الشيء المعيب الآن بعد أن تعقدت الأفكار ، وتشابكت المعاني ، فلم يعد البيت المنفرد صالحا للتعبير عما يجول في خواطر الشعراء من هذه المعاني والافكار .

* *

نعود الى أبي صخر فنراه يرسل نفسه مع هذا الغزل ، ثم يحاول أن يخلص منه الى مدح ممدوحه ، فهو يقول مخاطبا نفسه :

أتجزع أن بانت سواك وأعرضت
وقد صد بعد الإلف عنك الحبائب ؟
صدود القلاص الأدم في ليلة الدجى
عن الخط لم يسرُب لك الخطّ سارب

فأصبحت لا يسقينك الدهر شربة
صدوداً ولو سالت بهن المناقب

قطعت بهن العيش والدهر كله
فحَبِّر ولو طلّت إليك المناسب

لعبد العزيز المضرحي الذي له
من الخالدين : الذرى والذوائب

قصائد لا يصلحن إلا لمثله
يشيع له منها قواف غرائب

فهو يسائل نفسه عن هذا الجزع الذي تولاه بعد أن بانت حبيبته ، فكأنها برحيلها عنه قد صدته عنها ، وهو أحوج ما يكون الى وصلها ، والأنس بها ، فحاله كحال الإبل التي صدت عن المرعى ، وهي على أشد ما تكون حاجة اليه .

وهو في تشبيهه هذا لا يزال مخلصا لبداوته ، فهو إن يكن حينذاك حضريا يشارك في حياة الحضر ، فقد كان قبلُ بدوي المولد والنشأة في بادية قومه من هذيل ، ولعله يلم بهم في البادية من حين الى حين ، ولهذا يطالعه أحيانا خيال البدو في صحرائهم ، ولكنه سمح في تناوله ، فلا تلمح فيه خشونة البدو في باديتهم . ومع هذا فليس أبو صخر بدعا في ذلك ، وإنما شأنه شأن غيره من شعراء العصر الاسلامي الذين هم من أصل بدوي ، فلا تزال حياتهم بالبادية موصولة .

واذا كان أبو صخر يتحدث في صدر بيته الاول من أبياته الأخيرة عن حبيبة واحدة بانت عنه ، فانه يعدل في عجز هذا البيت عن صيغة الإفراد الى صيغة الجمع « حبائب » إما إعظاماً لشأن محبوبته ، وإما أن يكون قد ذكّره هذا الصد بتجارب أخرى عاناها مع حبيبات أخريات حقيقة كان ذلك أو صنعة ، وهو الى الصنعة أقرب ، وقد تكون رعاية

القافية هي التي حملته على ذلك ، وكثيرا ما يرتكب الشعراء بعض الضرورات في القوافي والأوزان •

وكما لاحظنا في المجموعة الاولى من الأبيات التي استهل بها قصيدته وجود ذلك الشيء الذي يسمونه التضمين ، فإنا نجد الظاهرة نفسها في هذه المجموعة التي نحن الآن بصددها ، فأبو صخر بعد أن بانت حبيبته أو حبيباته لم يعد يجد منها أو منهن ما يطفىء ظمأه ، ويروي غلته ، فبعد أن قضى معها أو معهن عيشا طويل الأمد كانت هذه نهايته ، فلينصرف إذن عن هذه الصبوة الى قرض الشعر في مدح صاحبه وممدوحه الأسيدي الخالدي « عبد العزيز » ذلك الأريحي المضرحي الموصوف بعتق النّجار ، وطول الباع في الكرم والجود ، والشهامة والنجدة ، فمكانه بين الخالدين أسمى مكان ، فليحبر أبو صخر إذن من القصائد ما لا يليق إلا به ، ولا يصلح إلا له • فالكلام هكذا يأخذ بعضه بتلابيب بعض ، والتخلص من هذا الغزل الى المدح فيه تلطف وحسن تأت •

وليس أدلّ على هذا الترابط من أنــه حين يأمر نفسه بتحبير هذه القصائد نجد الأمر « حبر » بينه وبين مفعوله بيتان من أبيات القصيدة •

وهكذا نجد أن الفكرة الواحدة قد ينتظمها أكثر من بيت في شعر أبي صخر ، وهذا أمر قد نستدل من ورائه على أن الشاعر لا يأبه كثيرا لهذا التضمين ، بل تهمه الفكرة يصوغها في بيت ، أو في أكثر من بيت ، وهذا عنده سواء •

هذا ، ونجد من الملامح الاخرى عند أبي صخر في قصيدته أنه يكثر مما سماه البلاغيون بعدُ بالالتفات ، فهو ينتقل من ضمير الغائب الى

المخاطب ثم يعود الى الغيبة وهكذا ، فيتحدث عن ممدوحه متجها هذا الاتجاه حينا ، وذاك حينا آخر .

فبعد أن يقول مثلا :

قصائد لا يصلحن إلا لمثله
يشيع له منها قواف غرائب

نراه يقول :

أراني إذا أجددت يوما قصيدة
لغيرك لم يرفع بها الصوت راكب

ثم يعود فيقول :

وقد علمت أفناء خندف أنه
فتاها إذا ما اغبر أسمر عاصب

ويسترسل الشاعر في قصيدته حتى يقول في ممدوحه ذاك :

أغر أسيدي تراه كأنه
من الجود يعطي ماله وهو لاعب
فمن قال عند العسر واليسر غيره
من الناس أندى راحة فهو كاذب

ويروي الآمدي في « الموازنة » هذا البيت الاول :

أغر أسيدي تراه كأنه
إذا جد يعطي ماله وهو لاعب

ثم يسوق أن بيت أبي صخر هذا أخذه البحتري فقال :

---

(١) الموازنة ١/٣٠٠ .

وادع يلعب بالدهر إذا
جد في أكرومة قلت هزل[1]

يعود أبو صخر ، فيوجه الخطاب الى ممدوحه في قوله :

أبا خالد من ذا سواك يَريشني
ومن ذا الذي إن بنت يوما أعاتب

ومن ذا ــ ولا أفقدك ــ بعدك أشتكي
إليه إذا مرت علي النوائب

إذا عشت لي حتى أموت فلا أسل
خلافك في عيش ، وماحُمَّ واجب

ولا أنا أشكو ما بقيت عليه
وما أنا في عيش خلافك راغب

جمعت سماح المرد في غير خفة
وعزماً إذا ما جلّ أفقم كارب

ومجدا يناصي الفرقدين ولم تكن
كمن زخرف الأموال والمخ لاغب

وواضح في هذه الأبيات ما لابن أسيد من أياد بيضاء على أبي صخر ، فهو جناحه الذي ينهض به ، وركنه الذي يركن اليه فيما ينوبه ، ولهذا لا يمدح غيره ، ولا يشتكي نوائب الزمان إلا إليه ، ولا يفضي بذات نفسه إلا له . وإنه ــ كما يصدع بذلك أبو صخر ــ بكل هذا خير جدير ، فقد جمع الى كرمه وسخائه مجدا مؤثلا ، ورأيا رزينا ، وحلما راجحا ، وعزما قويا ، وجأشا ثابتا في المكاره والملمات .

ونظرة سريعة في الأبيات تقفنا على المجاز الماثل في قوله : « من ذا

(١) أساس البلاغة م ( ر ي ش ) .

سواك يريشني » فمن المجاز : « رِشْت فلانا : قويت جناحه بالإحسان إليه »[1] ، وهو مجاز سهل قريب المأخذ ، ولهذا نحس فيه لونا من الجمال .

وما أحسن الاعتراض بالدعاء الذي يحمل معنى الاحتراس في قوله : « ولا أفقدك » مع قوله « بعدك » التي تشير الى الموت والفناء ، فهذا الاحتراس قبلها أذهب عرامتها ، وما قد توحي به عند ممدوحه من تشاؤم .

وكذلك التذييل الجاري مجرى المثل في قوله : « ماحم واجب » هو لا شك تذييل صادق جميل .

بقي شيء واحد هو اللحن الاعرابي في قوله « فلا أسل » هكذا بالجزم مع أن « لا » نافية فهي غير جازمة ، وإذا قيل إن الشاعر ينهي نفسه عن ذلك فالمقام إذن هو مقام نهي لا نفي ــ اعتمادا على ما يقول به علماء النحو العربي من جواز جزم المضارع ــ في قلة ــ بعد « لا » الناهية مع ضمير الغائب والمخاطب ، فعلى هذا يمكن أن يجد الشاعر مخرجا ينأى به عن نسبة الخطأ إليه .

ولعل قائلا يقول : إن الضرورة هي التي ألجأته الى ذلك ، فهو إذن من قبيل الضرورة الشعرية ، ونحن حقا نشعر أن الوزن هو الذي اضطره الى هذا ، لكن لا يمكن أن نعده من قبيل الضرورة المقبولة التي نجدها مألوفة أحيانا لدى بعض الشعراء عندما تلجئهم الى ذلك موسيقا الشعر من وزن أو قافية ، فالحق أن لهذه الضرورة حدودا تلتزمها ، ولا تتعداها كصرف ممنوع من الصرف ، أو قصر ممدود ، أو قطع همزة وصل ، أو وصل همزة قطع ، أو نحو ذلك ، لا أن يتوسع فيها ، فيغير في الإعراب دون موجب يقتضي ذلك ، فضلا عما يحدثه هذا التغيير ــ كما نرى ــ من تغيير آخر في بنية الكلمة ، فأصل الفعل المضارع للمتكلم

هنا هو « أسأل » ، فحذفت عينه ــ وهي الهمزة المتوسطة ــ مع هذا الجزم الطارىء ؛ فصار « أسل » وإن كان الحذف هنا ليس أمرا حتميا ، فيمكن مع الجزم عدم الحذف فيبقى الفعل على بنائه الاصلي ، ولكن الشاعر ارتكب هذين الأمرين جميعا ليستقيم له الوزن ، وهذا ــ على الرغم مما قد التمسناه له من عذر ضعيف ــ يعد من سقطاته التي قد يحسب مثلها على بعض الشعراء ، ويعدها النقاد ، أو علماء اللغة من سقطاتهم .

* *

وإليك أبياتاً أخرى من هذا المدح ينهي بها أبو صخر قصيدته :

إذا غبت رجّينا إيابك مثل ما
يرجى سماكي مرقه الجنائب

تقود نعاماه حناتم أترعت
من الماء يتلوهن أسحم ساكب

يشق الدماث البيض من كل باطن
ومنه سفور بالنواحي لواحب

لأنت أمَنّ اليوم من فيض سيبه
علينا ، ولو قيل الحيا والأخاصب

ستجدب أحياناً ، وكفاك بالندى
تفيضان إثجاما فما لك جادب

يناجي الشاعر ممدوحه ذاك مناجاة من لا يطيق صبرا عنه ، ولا يستطيع الحياة بدونه . فهو وغيره ممن عرفوا فضله ، وشملهم عطفه وبره ، يرجونه إذا غاب كما ترجى السحب المترعة ، والغيث الساجم ، بل إن فيضه أبقى وأعظم ؛ ونداه أشمل وأعم ، فقد يتوقف الغيث ولا

يتوقف نداه ، ويغيض سيب الحيا ، ولكن فيضه كفيه لا يغيض .

* *

وأبو صخر لم يقف ــ كما ألمعنا ــ في مدح عبد العزيز على قصيدته تلك بل مدحه بقصائد أخرى كثيرة كان يبدؤها جميعا بالغزل الذي قد يستغرق جزءاً كبيراً من قصيدته ، ولكن لم يكن هذا الغزل في جميع قصائده بكاء على الأطلال بعد رحيل الحبيبة . بل نراه ــ أحياناً ــ يسلك غير هذا المسلك ، فلا دمن ولا أطلال ؛ لأن حبيبته لم تظعن ، ولم ترحل ، بل هو الظاعن المسافر ، ولكنه يعرج عليها قبل الرحيل ، ويتلبث في زيارتها وقتا ، حيث يأوي اليها ، وتكتحل عينه بمرآها ، ويمتع النفس حيناً في ذَراها .

انظر اليه حين يقول :

أرائح أنت يوم اثنين أم غادي
ولم تسلم على ريحانة الوادي
وما ثناك لها والقوم قد رحلوا
إلا صبابة قلب غير مرشاد
إني أرى من يصاديني لأهجرها
كزاجر عن سبيل الله صداد
لولا رجاء نوال منك آمله
والدهر ذو مرر قد خف عوادي
يا حبذا جودها بالبذل تخلطه
بالبخل بعد عتابيها وتعدادي
وحبذا بخلها عنا وقد عرضت
دون النوال بعلات وألداد

فهو ينتزع من نفسه مخاطباً يخاطبه ، ويدعوه الى زيارتها ولقائها ، ثم يعود فيتحدث حديث المتكلم عن نفسه ، فيقول إنه لا سبيل الى نسيان محبوبته أو هجرها ؛ فإن حبها لا يصده عنه شيء ، ولا يصرفه عنه أحد ، وإن من يرى غير هذا ، فإنما هو في عداد الخاطئين • ثم يلتفت الى محبوبته فيخاطبها راجياً نوالها ، ولا يلبث أن يتحدث عنها وعن أن جودها هو جود مزاجه البخل ، فهي تصد حيناً ، وتقبل حيناً إنما تخلط الجود والبذل بالصد ، والإعراض • ولكنها في كل حال حبيبة الى نفسه ، أثيرة لديه ، عزيزة عليه •

ثم ينتقل الى هذه الحبيبة فيصفها وصفاً حسياً لا مبالغة فيه ، ولا إفحاش :

تجلو عوارض ذي ظَلم إذا ابتسمت
كلوح مزنة عرض ذات أرصاد
ممكورة الخلق مرتج روادفها
راقت على حاضر النسوان والبادي
يصبي تبسمها من لا يكلمها
بمثلها يشتفي ذو النيقَة الصادي

فهي بضة ، ممتلئة الأعضاء ، ثقيلة الردفين ، لا يدانيها في جمالها بدو أو حضر •

واذا ابتسمت ، فانما تكشف عن أسنان براقة ناصعة كأنها السحابة البيضاء في لمعانها وبياضها •

فابتسامتها تسبي من بعيد من لا حديث له معها ، فضلا عن المفتون بها ، والمدله في حبها •

وهو حين يشبه بريق أسنانها ببياض السحاب لعله يستوحي في ذلك بيئته الأولى في البادية ، وهو ــ في كل حال ــ تشبيه بسيط قريب المأخذ ، ليس فيه إحكام الفن ، ولا دقة الصنعة .

وحين يصفها بأنها فاقت غيرها من الجميلات في البدو والحضر ، إنما يشير الى خبرته بأولئك وهؤلاء ، فهو بدوي حضري معاً .

ومثله في الجمال ــ من امتلاء جسمها وثقل ردفيها وارتجاجهما ــ هو المثل الأعلى للجمال الذي قد لا يزال ماثلا في عصره منذ العصر الجاهلي الذي تجد من أشعاره ما ينبئك بذلك .

وربما زاد أبو صخر مسلكه هذا وضوحاً في مثل قوله :

دار لمرتجـــة الأرداف عبهـــــرة"
نور الظلام لهـا فضـل على الريـد
ريـا المعـاصم مملـوء مخلخلهـــا
غيـداء هيكلة من بدّن غيـــــد

فمحبوبته مرتجـة الأرداف ، عظيمة الخلق ، ممتلئة الذراعين والساقين ، فارعة ، موسومة بالبـدانة .

ويذكرنا قوله هذا بقول الشاعر الجاهلي عمروبن كلثوم في معلقته:

تريـك إذا دخلت على خـــــلاء
وقـــد أمنت عيـــون الكاشحينا
ذراعـي عيطـل أدمـاء بكـــر
هجـان اللـون لم تقـرأ جنينـــا
ومتنـى لدنـــــة سمقت وطـالت
روادفهـا تنـــوء بمـا ولينـــا

ومأكمة يضيق الباب عنهـــا
وكشحا قـــد جننت بـه جنـونا

وســـاريتي بلنظ أو رخـــام
يرن خشـاش حليهمـــا رنينـا[1]

فهو اذا كان قد أشار الى دقة الخصر ، فقد أسرف هو الآخر في وصف صاحبته بضخامتها ، وثقل روادفها ، وتشبيه ذراعيها بذراعي ناقة ضخمة ، وساقيها بساريتين من الرخام أو ما يشبهه .

ولعل امرأ القيس ــ وإن كان هو الآخر جاهليا ــ قد أصاب المحز في وصف النساء ؛ لأنه بهن جد خبير ، فهو لا يتحدث عنهن حديث الصنعة التي يلجأ اليها كثير من الشعراء ، بل يصدر في هذا عن ممارسة تنبئنا بها سيرة حياته ، ونلمسها في كثير من شعره .

انظر إليه في قوله :

هصرت بفودي رأســـها فتمايلت
عليّ هضيم الكشح ريـا المخلخـل

مهفهفـــة بيضـــاء غـير مفاضـة
ترائبهـــا مصقـولـة كالسجنجل

وجيـــد كجيـد الرئم ليس بفاحش
اذا هـي نصتـــه ولا بمعطـــل

وكشح لطيف كالجـديل مخصر ...

فهي هضيم الكشح مهفهفـة ، غير مسترخية البطن ، ولا مترهلة اللحم ، ثم هي مصقولة الترائب ، وجيدها كجيد الظبي الأبيض ناصع طويل غير فاحش الطول .

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني ( بيروت ) .

وقد تنكب امرؤ القيس ــ كما ترى ــ ضخامة الهيكل ، وغلظ الأطراف ، وثقل الأرداف ، فهو في هذا يفوق صاحبيه .

ولكنا ــ مع هذا ــ نجد أن شاعرنا أبا صخر قد يغير من وجهة نظره في جمال المرأة ، وذلك في مطلع غزلي آخر من قصيدة يرثي بها ممدوحه ، فيقول في محبوبته :

سراج الدجى لفاء ممكورة الشوى
مهضّمة الكشحين خطوتها شبر

فهو إذ يصفها بأنها لفاء ضخمة الفخذين لا يلبث أن يصفها أيضا بأنها « ممكورة الشوي » ، ذات أطراف ملفوفة ، فهي أبعد ما تكون عن البدانة ، والترهل ، والاسترخاء ، ثم هي الى هذا نحيفة الخصر ، معتدلة القوام .

ولكنه حين يصفها بقصر الخطوة نراه وكأنه يكنى بذلك عن أنها ذات نعمة ، يخدمها غيرها ، فهي مكسال ، ليست بها حاجة الى أن تسارع في مشيها أو توسع من خطوها ؛ لأن لديها من يقومون على خدمتها .

وهذا الاتجاه الذي توصف فيه الحبيبات بالكسل هو اتجاه درج عليه بعض شعراء العربية في تلك العصور . انظر من ذلك الى صنيع ذي الرمة ــ وهو شاعر أموي يعاصر أبا صخر ــ حين يصف الحبيبة في أرجوزة له بأنها حسناء مكسال ، وهي مبالغة في الوصف بالكسل الذي هو ــ كما قلنا ــ من مستحسن أوصاف النساء عند العرب[1] .

* *

(١) السيد محمد توفيق البكري : أراجيز العرب ( الطبعة الثانية ) ص ٤٤ .

يستمر أبو صخر في غزله ذاك في أبيات طويلة يتحدث بعدها عن لحظات الوداع ، وما تثيره في النفس من لوعة وأسى .

ثم ينتقل الى المطايا التي تحمله ، وتحمل الوافدين غيره الى ممدوحه ، فهؤلاء جميعاً يسيرون بقلائصهم ومطاياهم الى رحاب هذا الأريحي الكريم من بني العيص يجتدون نواله الذي يشيد به الشاعر أيما إشادة :

يرمي بها البيد والأميال كل فتى
جلدٌ القوى عيبه الإعواز وفاد

برى الحوادث والأيام وفرته
فما تركن له من ريش أسباد

إلا رجاء ندى العيصي إن له
كفا لها حدَب يجري لإصعاد

إلى سراج وبدر يستضاء به
بالحلم والمال والمعروف عواد

على الأقاصي بلا عرض ولا بيد
وذي الدلال وجار البيت والجادي

يعطي المهارى وشفع الخيل مقربة
سلاهبا سلبا أو ذات أولاد

والدلح الدهم والقينات يسلمها
عفواً ، وليس لما يعطي بعداد

وازداد مجداً يناصي النجم جوهره
وذاك أفلح يابن العيص إنشادي

فهذه المطايا يرمي بها البيد كل فتى أخنى عليه الدهر ، وأذهبت

الحوادث وفره ، فلم يجد إلا ندى هذا العيصى الذي يعطي الكثير ، ويمنح المال الوفير ، وهو الى جوده وكرمه موسوم بالحلم والبر ، فكما يمنح أصحاب الوشائج والصلات يمنح المجتدين ، ويجود على الأباعد الذين لا يصله وإياهم سبب ، ولا تربطه بهم لحمة نسب ، وليس لأحدهم عنده سابق يد .

ومنحه ــ مع هذا ــ لا تحد ولا تعد . فهو يعطي المهارَى ، والخيول المُقْربة الكريمة ، والعبيد والإماء .. ويُقْطع الأرض ، والنخيل ، وغير ذلك من ألوان العطاء دون حساب .

وكل هذا يعطيه عفواً ، دون تكلف ، أو رغبة في حمد أو ثناء ، وهذا زاده مجداً يطاول به النجم في عليائه .

وفي إثر ذلك يقول أبو صخر إن هذا هو الذي أطلق شاعريته بهذا القريض ، وجعل لسانه رطبا بهذا الثناء .

وإذا كان الشاعر يرى أنه قد شارف ما يريد من مدح صاحبه بالكرم والجود ، والحلم ، وأنه قد حاز المجد من أطرافه . فما أحراه بعد هذا أن يلم بجديد يضيفه الى خلال ذلك الممدوح ، وليس ما يمكن أن يصفه به أهم من الشجاعة الفذة ، والبطولة النادرة ، وإليك بعض ما يشير فيه الى ذلك من أبيات قصيدته :

والحرب إن عرست بالحرب والتهبت
وجاش مرجلها من بعد إيقاد
وصرح الموت عن غلب رقابهم
مصالت كأسود الخل أنجاد
ألفيته تتقي الأبطال صولته
والكبش يزحف ، والمستنهد العادي

فالحرب حين يستشري شرها ، ويحتدم أوارها ، ويطول أمدها ومداها ، وتنجلي عمن لقي حتفه في حومة الوغى من أبطال صناديد ، وفوارس كانوا كالأسود الفوارس ــ تراه هكذا وقد حمي الوطيس ، تهاب الأبطال صولته وبطشه .

وهذا البطل الذي تتحاماه الأبطال في حومة القتال ، حين يشتد النزال تراه ــ في غير هذا ــ لين العريكة ، خفيض الجناح ، جوادا كريما ، فلا يقيم يوما في مكان إلا توافد عليه فيه القاصدون والعافون . وهو مع هذا خطيب مصقع لسن ، فهو زين للمنابر خطيبا ، وزين للخيل فارسا ، وللمنتدي ماجدا كريما ، فليس عجيبا اذن أن يظهر على حاسديه ، ويفرع الحاقدين عليه .

فما أقام ولو يوما بمنزلة
إلا سمعت بها أصوات وُفّاد

زين المنابر يستشفي بخطبته
والخيل إن ركبوا والدار والنادي

ماذا أبا خالد لما فرَعتهم
من قادح لك لا يوري وحساد

ولكن إذا كان هذا العيصي على ما هو عليه من كريم الخصال ، وحميد السجايا والخلال ، فإنه ينتمي في هذا إلى دوحة ثابتة الأصل ، سامقة الفروع ، فهم الى كرم محتدهم ، وسموق مجدهم ، وسماحة نفوسهم يزنون الجبال حلما ورجاحة عقل :

أوتاد الأرض إذا شدت بكم ثبتت
والأرض ما ثبتت إلا بأوتاد[1]

---

(١) شرح اشعار الهذليين ٢/٩٤٤ .

وفي الشطر الثاني من هذا البيت تذييل جار مجرى المثل ، ولا يخلو من جمال .

* *

ومن مدحه الآخر لعبد العزيز في إطار قومه بني خالد بن أسيد ، أو قل مدح قومه هؤلاء من خلال مدحه :

إذا نفس المنفوس من آل خـــالد
بـــدا كـــرم للنـــاظرين مبـــين

تبـين سيمـا سَروه قبـل سبعـة
تماماً ووجـه واضـح وجبـــين

يسـودن مرداً قبل وصل لحـاهم
وشيخهم طـاحي القبـاب ثخـين[1]

ومن قوله أيضا في مثل هـذا المدح :

فدى لبني أســـيد حيث كانوا
على ما كان من حـــدث الليـــالي

كفـاني كـل أبيض خـــالدي
طويل البـــاع مضطلع الحمال

يفيـــدون القيـــان مقينـات
كأطـلاء النعـــاج بذي طـــلال

وصلـبُ الأرحبيـــةِ والمهـــاري
مُخَيَّسـةٌ تُزَيَّـنُ بالرحـــال

وأوجههم تبشـــــر معتفيهـــم
إذا ما سلموا قبـــل الســـؤال

---

(١) البقيـة ص ١٠٣ .

فهو يفدي بني أسيد هؤلاء من الأحداث والمكاره ؛ فقد كفاه الفاقة كل ماجد كريم من هؤلاء الأجواد الذين لهم طول باع في هذا المضمار ؛ فهم كثيرا ما يضطلعون بالحمالات ، وينهضون بحمل المغارم والديات ، ويمنحون عظيم العطايا والهبات ، ما بين قيان حسان ، وخيول عراب ، وإبل زيّنتها رحالها ، وعُبِّدت لراكبيها ، وذلك لمن يمتطيها .

ولم تقف سماحتهم عند هذا العطاء المادي مع ما ينبىء عنه من كرم وسخاء ، بل أضافوا إليه ما فطرهم الله عليه من نفوس سمحة ، ووجوه باسمة ، فهم يستقبلون الوافدين عليهم من ذوي الحاجات في بشاشة وإشراق يبشر بما وراءه من كريم العطاء .

ومن قوله مادحاً إياهم في إطار قومهم الأعلين من أمية :

ونبعتهم نضار من قريش
وغيطل عيصهم دوح الظلال
إذا حكموا على قوم أقروا
فما من بعد حكمهمو مقال
بنى آباؤهم لبني أبيهم
وهم آباؤهم غير انتحال
على ما كان أسس أولوهم
من المجد المقدم والفعال
دعائم من أمية راسيات
ثبتن وفرعهن أشم عالي

ويلاحظ أن بالبيت الثاني إقواء ، وهو عيب من عيوب القافية

معروف فقد عدل عن الكسر في روي قصيدته الى الضم في هـــذا البيت وحـده .

* *

ومن قوله في مدح خالد ابن مدوحه عبد العزيز بن خالد ، بعـد أن قدم لهذا المدح بالغزل المعهود ، وتحدث عن الركبان الذين اتجهوا اليه ، وحلوا في رحابه :

فجلّى قتـــام النحس عنهم فأسفروا
أغر ، من الأعياص ، ليـس بجامد

إذا ضن بالقطـر السـحاب وأمحلوا
سموا نحو فيـاض كثير العـــوائد

كأنهم منـه اذا نزلـوا بـــــه
على نهـر من فيض دجـلة راكـــد

وما مسـبل بالمـــاء جاشت بحـاره
رداف السـنا ذو رونـق متقـــاود

بأغرز من فيض الأســـــيدي خالد
ولا مزبـــد يعـلو جزائر حـامد

فإن قـال يوما قـال بالحـق عـادلا
وفاصلة يرضى بهـــا كل قاعـــد

ولو نال نجم السـعد أكرم من مشـى
لنـال بكفيـــه نجوم الأســـاعد

ولو كان حوض الموت لاشيء دونـه
مكـان الثريـــا كنـت أول وارد

فهو ينعته بالكرم والسخاء ، وأنه مقصد العافين من الناس ، فإذا

ضن عليهم القطر ، وأمحلوا قصدوا ساحته ، فكأنهم قد نزلوا منه على نهر يفيض ولا يغيض .

ثم إن قوله هو الحق ، وكلمته كلمة الفصل يرضى بها كل أحد ؛ ولهذه الخصال الحميدة ، وتلك الخلال الكريمة ــ الى ما له من مجد تالد ــ لو نال أحد النجم بكفيه لناله .

ثم يلتفت إليه مخاطباً إياه : لو أن للمجد حوضاً كالثريا في عليائها لكنت في تساميك وتعاليك أول وارد له .

وإذا أردنا أن ننظر الى هذه الأبيات نظرة عابرة تساءلنا كيف أنه وصف النهر ــ الذي يشبه به الممدوح ــ بركود مائه مع أن الماء الراكد يكون آسنا ، ولكن لعله لم يقصد الى أنه راكد ركودا يفسده ، وانما يريد أنه صاف ، خال من الشوائب ، لا يعكر صفاءه شيء .

أما « جزائر حامد » التي وقعت في قافية بيت آخر من هذه الأبيات ، فاننا نجد في مخطوط شرح أشعار الهذليين أنها موضع ( أي مكان سمي بهذا الاسم ) .

ولكن مهما يكن من تفسير الشراح لهذه الكلمات من أسماء أو غيرها ، وسكوتهم عند هذا ، فان القارىء يحس أحيانا أن أبا صخر قد يكون أسير القافية في شيء من أشعاره .

وربما كان من ذلك أيضا قوله فيما يلي ذلك :

* وفاصلة يرضى بها كل قاعد *

ولهذا نجد أبا سعيد السكري يقول في شرح هذا الشطر من البيت : كأنه أراد كل أحد ، وقد كان يريد أن يقول : « كل قائم

وقاعد » فلم يمكنه • وعلى أساس من كلام السكري يكون في البيت حذف أو اختصار أخل باللفظ والمعنى جميعا •

ولكن يحتمل ــ فيما نظن ــ أنه يعني أن كل قاعد في مجلسه يرضى بما يقوله ، ويقتنع به •

أما قوله في البيت الذي بعــده :

* لنال بكفيــه نجوم الأساعد *

فان المراد بالأساعد انها جمع لأفعل التفضيل « الأسعد » المفهوم من فحوى كلامه ، فهو إذن قد جمعه على القياس كما يجمع « أكرم » على أكارم ، ، و « أكبر » على أكابر ، و « أصغر » على أصاغر •

وعلى ذلك يمكن القول بأن الأمر طبيعي لا تكلف فيه ، واستبعاد ما يمكن أن يظن من أنه جمع للفظة « السعد » في الشطر الأول من البيت ، وأنه قد جمعها هكذا خطأ أو شذوذا •

ومع هذا ، فينبغي لنا أن تكون على ذكر مما أشرنا اليه من أن الوزن والقافية يضطرانه ــ أحيانا ــ الى التكلف الذي قد لا يتفق والطبيعة السمحة التي نحسها في كثير من شعره •

ونلاحظ أن في أبياته كثيرا من الصور الخالية من التكلف والمبالغة •

فممدوحه حين يعطي قاصديه ، ويذهب عنهم فاقتهم ، فيسرون بعد حزن ، وتنفرج أساريرهم بعد عبوس ــ كأنه في هذا قد أذهب عنهم غبار النحس ، وغبرة الفاقة ، فأشرقت وجوههم وأضاءت ، ففي هذا الشطر كله ما سماه البلاغيون بعد بالكناية ، إذ يكنى عن عطائه الذي سرهم وأسعدهم بأنه جلّى عنهم قتام نحسهم •

والى جانب ذلك ما سمي بالتشبيه البليغ في « قتام النحس » ، وهو من قبيل إضافة المشبه به الى المشبه مثل : ذهب الأصل ، ولجين الماء .. وهو ــ في الحق ــ تشبيه جميل .

ثم إنه حين يصدع من خلال أبياته تلك بأن هؤلاء العافين إذا أمحلوا يقصدون ممدوحه الفياض الكثير العطاء ، نراه يكنى عن ذلك القصد بقــوله : « سموا » أي تسامت نفوسهم ، واشرأبت أعناقهم متجهة نحوه ، متشوفة اليه ، في علوه وسموه . أما النزول به في البيت الذي يلي ذلك ، فهو لايعارض هذا السمو ، فالمراد أنهم نزلوا في رحابه وساحته ، فلا تناقض بين المعنيين بل هو تصرف في التعبير جميل .

وهكذا نجد في شعره من هذه الصور ما ينساب سائغا في أسلوب سهل يتسم بالجمال .

* *

هكذا كان أبو صخر يمدح عبد العزيز بن خالد ، وابنه ، وقومهما من بني أسيد ، هؤلاء الذين أبلوا بلاء حسنا في خدمة الدولة الاموية ، ولا سيما عبد الملك بن مروان .

ومدح أبي صخر هذا كان أحيانا يقارب القمة ، وأحيانا ينزل الى السفح متدرجا فيه بين صعود وهبوط ، ولكنه ــ في كل حال ــ كان مخلصا لصاحبه أعظم الاخلاص ، وفياً له أشد الوفاء . ومن يتابع شعره في « شرح أشعار الهذليين » ، و « البقية » وفي « الأغاني » و « العقد الفريد » وغيرها من مراجع الشعر الهذلي ومصادره يجــد ذلك واضحا أشد الوضوح .

**مدح في شكل رثـاء :**

وقد بلغ من توادهما ، وسقوط الكلفة بينهما أن أبا صخر رثا ممدوحه في حياته عندما ألح في طلب ذلك منه .

وفي ذلك يروي الرواة أن أبا صخر الهذلي كان منقطعا الى أبي خالد عبد العزيز بن خالد بن أسيد مدّاحاً له ، فقال له يوما : ارثني أبا صخر وأنا حي حتى أسمع كيف تقول ، وأين مراثيك لي بعدي من مديحك إياي في حياتي ، فقال : أعيذك بالله أيها الامير من ذلك . بل يبقيك الله ، ويقدمني قبلك ، فقال : ما من ذلك بد ، فرثاه[1] .

ولكن هذا الرثاء كان في حقيقة أمره مدحا أكثر منه رثاء ، وقـد قدم له الشاعر بالغزل والتشبيب كما كانوا يفعلون في قصائد المدح سواء بسواء .

وها هو ذا مطلع قصيدته في رثاء صاحبه رثاء سابقا لوقته وأوانه:

عفا سَرِف من جُمل فالمرتمى قفـر
فشعب فأدبـار الثنيـات فالغمـر

فخيف منى أقـوى خلاف قطينـه
فمكـة وحش من جميـلة فالحجر

تبدت بأجيـاد فقلت لصحبتـي
أألشمس أضحت بعد غيم أم البـدر

سراج الدجى لفـاء ممكورة الشوى
مهضّمـة الكشـحين خطوتهـا شبر

---

(١) الأغاني ٢١/١٤٦ .

ويستمر أبو صخر في هـذا الغزل حتى يحتـل جزءا كبيرا من قصيـدته .

ولعل هذا ليس أمرا مألوفا في الرثاء ، ولكن الرجل لا يستطيع أن يملأ الجو صراخا وعويلا ؛ فليست هناك مناحة تخوله ذلك ، وليس له أن يسبق الأحداث ؛ فلا مجال إذن لهذا التفجع الحقيقي أو المصطنع الذي يطالع المستمع أو القارىء عادة في الرثاء منذ مطلع القصيدة الا اذا كان هذا الرثاء تصاحبه فلسفة كفلسفة أبي العلاء .

ولهذا نرى أن أبا صخر قد فعل ذلك عن بصيرة واعية ؛ حتى لا يكسب ذلك الرثاء المتخيل ـ الذي اضطر اليه اضطرارا ـ صبغة الرثاء الحقيقي ؛ فيكون هذا شؤما على صاحبه ، وربما تطير منه ، وان كان أمرا قد طلبه ، وألح في طلبه . وقد يكون هذا في ذاته سقطة يؤخذ بها الشاعر نفسه حين يأخذ الامر مأخذ الجد الصارم والحقيقة الثابتـة في حين أنه ضرب من ضروب الوهم ، أو لون من ألوان الخيال يمكن أن يقوم ـ الى حد كبير ـ على الدعابة بين الرجلين .

وفي هذا الاطار نفسه نحس أن الشاعر عندما أراد أن يخلص من هذا الغزل الذي استغرق النصف الاول من قصيدته الى ذلك الرثاء المفتعل الذي استغرق نصفها الآخر في تقسيم حسابي دقيق ـ نحس أن هذه النقلة عنده قد تمت في هدوء نفس لا تتناوشها الاحزان ، وهذا أمر طبيعي ؛ لان ذلك الرثاء ـ كما قد علمت ـ رثاء مصطنع ، أو ـ كما قلنا ـ هو ضرب من الدعابة ، أو لون من الخيال ، ولذا كان الهدوء الطبيعي ماثلا في هذا الانتقال :

فلم ينسـه جمـلا وتشبيبه بهـا
حـوادث أيـام لهـا مـزر شـزر

فـــراق أخ لن يبـــرح الدهـــر ذكره
يهيمني ما عشـــت أو ينفـــذ العمر

وقبل أن يسترسل في ذلك الرثاء على هـــذا النحو يعود وشيكا فيدعو لهذا المرثي أو بالأحرى لذلك المسدوح راجيا أن تكون نفسه لنفسه الفداء ، وأن يكون يومه قبل يومه ، وتجد هذا واضحا في قوله :

أبا خـــالد نفسي وقت نفسك الردى
وكان بها من قبل عثرتك العثـــــر

ثم يعود في خفة رشيقة الى ذلك الرثاء الذي أضفت عليه الدعابة رقة وعذوبة في ألفاظ لا تحمل في ثناياها أي معنى من معاني الحزن ، ولا توحي من بعيد ، أو من قريب بشيء من الأسى واللوعة :

لتبكك يا عبـــــــد العزيز قلائص
أضر بها طول المنصـــــــة والزجر
سمون بنـــا يجتبـــن كـــل تنوفـــة
تضل بهـــا عن بيضهن القطـــا الكدر
فما قـــدمت حتى تواتر ســـــيرها
وحتى أنيخت وهي داهفـــــــة دبر
ففرج عن ركبانهـــــا الهـــم والطوى
كريم المحيـــــا ماجـــد واجـــد صقر
أخو شتوات تقتل الجـــــوع داره
لمن جـــاء ، لا ضيق الفنـــاء ولا وعر
فلا نفـــع الفتيـــان بعـــــدك لـــــذة
ولا بل هام الشـــامتين بك القطـــر

ولا وسقت للزوج بعـــــدك حاصن
ولا تم ــ حتى يبعثوا ــ ذلك الطهر

فـإن تمس رمسا بالرصـافة ثاويـا
فما مات يا بن العيص أيـامك الزهر

وذي ورق من فضـل مـالك مـاله
وذي حاجـة قد رِثْت ليس له وفر

فأمسى مريحا بعـــد ما قد يؤوبـه
وكـل بـه المولى وضـاق الأمر[1]

والشاعر في هذا الرثاء يهيب بالقلائص والنجائب ــ التي تحمل الوافدين الى هذا الممدوح المرثي ــ بالبكاء عليه مسايرة لمنطق هـذا الرثاء من ناحيته الشكلية ، وهو في هذا يعبر عن بكاء أصحابها ببكائها ، على سبيل المجاز ، فكأنها حين تبكي ــ وليس من شأنها البكاء ــ مع أنها كثيرا ما أضرت بها الاسفار وباتت تسئد في المهامة والقفار في سبيل الوصول بأصحابها الى ساحته ــ كان منتظرا والحال هكذا ألا يكون منها مثل هذا البكاء ، فكيف الحال إذن مع أصحابها الذين كان يفرج عنهم الهم والطوى في أشد الايام قرا وجدبا • فبكاء تلك النجائب إذن إنما هو بكاء أصحابها ، ولكنه المجاز الذي أضفى على التعبير روعـة وجمالا •

وما أجمل قول أبي صخر « سمون بنا » تعبيرا عن قصدهم أو سيرهم نحو هذا السرى الكريم ، فكأن مطاياهم ــ حين قصدته ــ قد رفعتهم اليه ، والى مقامه العلي ، وهذا تعبير سبق أن أشرنا اليه •

وهو يكنى في تعبيره عن تلك المهامة ــ التي تجتازها هـذه

(١) الأغاني ٢٣/٢٧٢ وما بعدها .

الركائب ــ في سعتها ورهبتها بأن القطا الذي هو من أهدى الطيور يضل فيها عن بيضه الذي هو أعز شيء لديه ، ويعمل جاهدا في سبيل الوصول اليه .

وهو لا ينسى أن يجمع لصاحبه الى الكرم والجود بشاشة سمحة كريمة ، فهو يعطيهم من وجهه مثل الذي يعطيهم ماله ، فقوله « كريم المحيا » كناية جيدة تعبر عن هذه البشاشة والطلاقة ، واللقاء الجميل .

ثم يقول : إن صاحبه هذا قد جمع له المجد من أطرافه ، واتسم بالشجاعة النادرة ، والذكاء العظيم .

وما أجمل هذا الجناس في قوله : « ماجد واجد » ذلك الذي عبر به في غير تكلف عن أن صاحبه ــ الى جانب مجده السامق ــ قد أوتي بسطة في المال ، وما أحسن اجتماعهما .

وهذه المحسنات أو الزينة اللفظية كانت قليلة في العصور الأولى من أدبنا العربي ، ولا تأتي إلا عفواً ، دون قصد إلى تكلف أو صنعة ،ولهذا قد لانجد عند أبي صخر من هذه الألوان البديعية إلا ماقل ، ولعل ما يأتي منها في شعره نراه طبيعيا جميلا يمر مر النسيم .

يستشعر أبو صخر بعد هذا أن الدنيا بعد فقد صاحبه لاتكون إلا مظلمة معتمة ، خالية من كل خير وبر ، فلا نفع يرجوه بعده قاصدوه، وهو في هذا يدعو على الشامتين به من حاسديه والحاقدين عليه ألا يبل هامهم قطر ، أو تشملهم رحمة ، أو يشعروا في حياتهم بسعادة ، وأن حلائله لا يستمتع بهن أحد غيره ، وقد يكون مبالغا يقصد إلى التعميم، فيرجو ألا تزف إلى زوجها حرة محصنة ، فلا تكون متعة بعده لأحد ، بل تذهب اللذات من الحياة بعد أن تفقده الحياة .

بقي أن نقول بأن هذه القصيدة تؤكد من نواحٍ كثيرة ما قلنا به

من أن هذا الرثاء يكاد يخلو من خصائص الرثاء ، فألفاظها وعباراتها تكاد توحي بأنها مدح لإنسان حي ، لولا أثارة من معاني الرثاء نحسها في بعض أبياته .

ولو قد قسر الشاعر نفسه على غير هذا ما طاوعته سجيته ، ولا استجابت لذلك عاطفته ، ولعل من نافلة القول أن نقول إن العاطفة هي أساس الصدق الفني عند الشاعر ، فهما متساوقان مطردان ، إذا وجدت هذه كان ذاك ، وإلا فلا . ومن الطبيعي أن هذا لايقال إلا حين يكون الأمر حقيقة ماثلة ، لايشوبها من التوهم والتخيل شيء ، أما إذا كانت الحال غير الحال فأنّى للعاطفة أن تكون ؟ وأنّى للصدق أن يجد مكانه في هذا المقام ؟

وليت شعري هل كان هذا أمراً خافيا على ابن أسيد حينما ألحف في أن يجيبه شاعره إلى ما طلب من أمر هذا الرثاء ؟

وهل كان يعتقد حقا أن ذلك الرثاء المفتعل يسكن أن يكون بحق صورة حية من صور الرثاء ؟

لا أحسب أن الرجل كان من الغفلة بحيث يظن هذا الظن ، ولكنه ــ في تقديري ــ أراد أن يداعب شاعره ، ليرى كيف يخرج من هذا المأزق الذي ورطه فيه ، ويستمع منه إلى لون من الكلام غير ما ألف منه الاستماع إليه .

ومهما يكن من أمر ، فقد لمسنا ــ في جلاء ــ أن هذا نوع من المدح في صورة باهتة من صور الرثاء . ومع هذا يبدو أن ابن أسيد قد سره مافي القصيدة من مدح وثناء ، ولهذا يروى الرواة أنه أضعف لشاعره جائزته وصلته ، وأمر أولاده أن يعنوا برواية قصيدته[1] .

---

(١) الأغاني ( ط دار الكتب ) ٢٣/٢٧٢ .

**رثاء موضوعي :**

أما الرثاء الموضوعي المؤثر تأثيراً حقيقيا ؛ لأنه صادر عن تجربة قاسية ، ومعاناة تهصر القلب فإنما هو رثاؤه لابنه « داود » الذي اختطفته المنون ، فجزع لفقده ، وحزن عليه حزنا ملك عليه نفسه ،حتى إنه ليروي الرواة أنه حزن عليه حتى خولط[1] ، ومما قاله فيه من رثاء هذه الزفرات :

لقد هاجني طيف لداود بعد ما
دنت فاستقلت تاليات الكواكب

فقلت أغمَّت مقلتي عماية
لبثت وقد فارقتني غير عاتب

وما في ذهول الناس من غير سلوة
رواح من السقم الذي هو غالبي

وعندك لو يحيى صداك فنلتقي
شفاء لما غادرت يوم التناضب

فهل لك طب نافعي من علاقة
تهيمني بين الحشا والترائب ؟

تشكيتها إذ صدع الدهر شعبنا
فأمست قد أعيت في الرقى والطبائب

ولولا يقين أنما الموت عزمة
من الله حتى يبعثوا للمحاسب

لقلت له فيما ألم برمسه
هل أنت غداً غاد معي فمصاحبي ؟

---

(١) البقية ص ٧٥ وما بعدها .

فمـاذا تـرى في غـائب لايغبنـي
فلسـت بناسـيه وليـس بآئـب ؟

فقد هاجمته الذكريات الممضة المؤلمة عند غروب تاليات النجوم في آخر الليل ، فغمرت عينيه غشاوة من ظلمة الدمع بعد أن زاره طيف هذا الفقيد ولم يلبث أن فارقه وشيكا ، فالذهول الذي ينتابه على الدوام لايذهب هذا السقم الذي يغلب عليه ؛ لأنه ذهول لا سلوة معه ؛ فلا يجدي ولا يفيد ، فطبيعي إذن أن نراه يقول : إنه لا شفاء عندي ــ أيها الوالد الواله ــ لما أحدثه فراقك أيها العزيز إلا أن يحيى صداك ،ويكون بيننا لقاء ، فهل لديك طب ينفعني مما أقاسيه من وجد سكن في أحشائي، وأصاب قلبي فلا سبيل إلى البرء منه ؟

إن ما يربطني بك من هوى الأبوة الحانية جعل شفائي من لوعـة الفراق أمراً يستعصي على الأسباب ؛ فلا سبيل إلى التخلص منه ، أو البرء من سقمه وعنائه .

ولولا إيمان بالموت والحسـاب لقلت حين أزور قبرك : قـم فصاحبني حتى يذهب عني ما أقاسيه لفرقتك .

فما حيلتي في غائب لايزورني ، فلا أنا بالـذي ينساه ، ولا هو بالذي يئوب ؟

بقي أن ننظر في الأبيات نظرة أخرى سريعة .

يقول أبو صخر إن طيف ابنه قد هاجـه بعد ما غربت الكواكب آخر الليل ، مع أن هذا الوقـت وقت الهجوع عند أصحاب المآسي والآلام ، فمن يهتاج فيه فلا راحة له في غيره .

وفي قوله ؛ وما في ذهول الناس من غير سلوة رواح من السقم ــ

نجد احتراسا لطيفا يتمثل في قوله « من غير سلوة » لأن في السلوة راحة في كل حال ، فليس هذا الذهول إذن من قبيل السلو ، بل هو ذهول من اشتدت وطأة الصدمة عليه .

وقوله : « فهل لك طب نافعي » أي هل لمصابي فيك طب ناجع يذهب مابي من حسرة ووله ؟ وقد يكون المراد هل عندك طب نافع في ذلك ؟ وفي هذه الحال يمكن أن يتجاوز الخطاب ابنه إلى نفسه بعد أن ينتزع منها مخاطبا يخاطبه ، ويسأله على سبيل التحير والدهش ، وربما كان خطابا لشخص آخر يتخيله فيسأله على عادة الشعراء في هذا المجال.

قوله في البيت الذي يلي ذلك : « أعيت في الرقى والطبائب » أي استعصت على الرقاة ، والأطباء جميعا .

ولكن لفظ « طبائب » لايكون في القياس جمع طبيب ، بل جمع طبيبة ، فهل أراد المؤنث ، أو اضطرته القافية ، إلى ركوب هذا الخطأ ، أو أن هذه لهجة لقومه ؟ فقد نراها عند بعض شعرائهم الآخرين كصخر الغي حين يقول :

أخي لا أخا لي بعده سبقت به
منيته جمع الرقى والطبائب[1]

وقد جاء في شرح هذا البيت في الديوان : الطبائب هم الأطباء ، ثم يعود هذا الشارح فيقول : ويكون الطبائب جمع طبيبة ، فكأن كلا الأمرين جائز عنده !

وقد ألفيت هذا البيت بالرواية نفسها في شرح أشعار الهذليين ، روى ــ مع هذا ــ مع القصيدة التي تحتويه منسوبا إلى أبي ذؤيب ،

---

(١) ديوان الهذليين ٢/٥٢ .

ويقال إنها لأخي صخر الغي يرثي بها صخراً ، ومن يرويها لصخر الغي أكثر[1] .

وهكذا نجد أن هذا الجمع قد وجد على حاله تلك عند غير أبي صخر من شعراء هذيل ، فربما أمكن ــ والحال هكذا ــ أن نستبعد القول بالخطأ أو الضرورة الشعرية .

وفي هذا المقام يلزم التنويه بأن من ينظر في شعر هذيل يجد كثيراً من أوزان الجموع فيها شيء من غرابة ، وقد تناولت هذا في دراسة لغوية خاصة باللهجات العربية[2] .

والبيتان التاليان لما ذكرناه :

ولولا يقين إنما الموت عزمة . . .

لقلت له فيما ألم برمسه . . .

نجدهما متكاملان لا يتم المعنى إلا بهما جميعا ، فلولا الشرطية هذه التي نجدها في أولهما ــ جوابها يتصدر البيت الثاني منهما ، وقراءة البيتين قراءة عابرة تقفنا على ذلك في غير جهد .

وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الظاهرة ( ظاهرة التضمين ) كثيرة في شعر أبي صخر .

ونلاحظ أن ما يحتويه البيتان من إشارة إلى الموت والحساب إنما هو من وحي إيمانه وتدينه .

أما البيت الأخير من هذه الأبيات ، فهو استفهام خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى بلاغي أدبي هو التعجب والحسرة .

* *

(١) شرح أشعار الهذليين ٢٤٦/١ .
(٢) في اللهجات العربية ( الجموع ) . وانظر شعر الهذليين في دواوينهم .

بعد هذا يدعو الشاعر لفقيده أن يسقي الغيث صداه في قوله :

فأسقـى صـدى داود دان غمامـه
هزيم يسـح المـاء من كـل جانـب

ويسترسل أبو صخر في وصف هذه الديم وبرقها الذي يشبهـه بسيوف الهند تعلو وتهبط في سرعة خاطفة .

ويستمر على هذا الوصف حتى يقول :

وقلت عسى أن يلبـد اليوم ودقـه
سفـاة بمستن الريـاح الحواصـب
ليروي صـدى داود واللحـد دونـه
وليس صدى تحت العـداء بشـارب
ولكن يقر العـين والنفس أن تـرى
بعقدتـه فضـلات زرق مراعـب
وتهدي روايـا سـيبه وسـجاله
لـداود والرحمـن جـم المواهـب
سألت مليكـي إذ بلانـي بفقـده
وفـاة بأيـدي الروم بـين المقـانب

لقد رجوت أن يروى هذا الغيث في تهتانه جدث داود ذلك الفقيد العزيز ، وإن كان الميت الذي تحول دونه الأحجار الصلدة ، والجنادل الصماء لا يناله ماء ، ولا يستمتـع بشراب ، ولكن يقر عين الأحياء ، ويريح نفوسهم ، ويزيح بعض غمتهم وكربهم أن يبصروا المكان الذي يثوى فيه فقيدهم ، وقد أصابه الغيث يهمى عليه .

وهذا كناية عن الرحمة التي يدعو أن يسبغها الرحمن على داود،

وقد اختاره الله سبحانه إلى جواره الكريم، فالله رحيم لاتحصى مواهبه.

وبعد هذه الدعوات التي يرسلها تباعا مع الزفرات ــ يسأل الله أن يرزقه الشهادة في الجهاد ؛ لإعلاء كلمة الله ؛ فإن هذه الفانية لا دوام لها ولا بقاء ، وإن الدار الآخرة هي خير وأبق .

* *

ومما يكاد ينتظم في هذا السلك مع ذلك الرثاء ــ من حيث اللهجة الصادقة والعاطفة المشبوبة ــ رثاؤه لقرابتــه ، وبعض بني أبيه ، وإن كانت عاطفته في ذلك ــ من غير شك ــ هي دونها من رثاء ابنه الذي هو فلذة من كبده ، أو هو بضعة منه . انظر إليه حيث يقول :

وكم من أخ أو عــم صــدق رزئتــه
أو ابن أخ سمــح كـــريم الضرائب
ومن صاحب لــي وابن عــم تتــابعوا
ومــن ذا من الأحيــاء ليس بذاهــب
بحــور إذا اشتــد الشتــاء مــلاوث
وفتيــان هيجــا كالجمــال المصاعب
متى يلتمس مولاهــم الحلــم عندهم
يجــد فضل حلم عندهــم غير ذاهــب

فهو يعبر عن هذا الأسى الذي ملك عليه حسه وشعوره لفقــد هؤلاء الأعزة الكرام الشجعان من إخوة وآل ؛ فقد رزئهم تباعــا ، وفقدهم سراعــا .

ثم تثوب إليه نفسه ، ويظله إيمانه ، فيقول إن هذه نهاية كل حي، وتلك كأس لابد أن يشربها كل إنسان .

ثم ينثني يصفهم بالحلم الذي لايكدر صفوه شيء ، والكرم الواسع حين يشتد الجدب ، ويكلب الشتاء ، والشجاعة حين تكشر الحرب عن أنيابها العصل ، ويتصاول الأبطال في ميدان القتال .

ويعود بعد إلى حزنه الذي لايزايله فيه الإيمان والعزاء .

فلا نائبات الدهر يرجعن هالكا
إلى أهله ، والدهر جم النوائب

وهو في صدر هذا البيت يذكر نفسه ويذكرنا معه بأن من مات فات ، ومن ذهب فإلى أهله لن يئوب . ثم يختتمه بتذييل حكيم يجري مجرى الأمثال .

ويستمر في هذه التأملات الحزينة ، فهذه النوائب الجسام لم يسلم من هولها إنسان ، فهي لاتترك فقيرا لفقره يندب حظه ، وينعي همه ، ولاتداهن أصحاب الغنى والثراء ، ولا ذوي الحسب والجاه ، ولا تهاب عظيما ، ولو وقف قومه دونه يحمونه ويدفعون عنه .

فالإنسان يروح ويغدو ، وكأن الموت كامن في ثيابه ، أو هو أدنى إليه من شراك فعله . وهذا قدر الله الذي لامرد له .

وكل إنسان ــ مع هذا ــ يحدوه الأمل في البقاء ، ويقول مافاتني اليوم أدركه غداً ، فهو يرجو أن يلقى من مظاهر السرور والسعادة مايثلج صدره ، وترتاح له نفسه . وينسى مايمر به وبغيره من أحداث الزمان التي ينبغي أن تكون له خير واعظ :

ولا مقترا يوما تركن لفقره
فيخفى ولا صانعن أهل الرغائب

ولا باسلا ذا ثروة هبن قومه
ولو زحفوا من دونه بالكتائب

فيغدو الفتى والموت تحت ردائه
ولا بد من قدر من الله واجب

يقول غداً ألقى الذي اليوم فاتني
ويأمل أن يلقى سرور العجائب

وينسى الذي يمضي وفي كل مرة
يسدّى له نسج المنايا الطوالب

ثم يختم رثاءه ذاك بهذه الحكمة الحكيمة التي تتمثل في قوله :

فلا تغتبط يوما بدنيا وإن صفت
ولا تأمنن الدهر صرف العواقب

- ٦ -

**حنين إلى الأهل :** ومما يقارب صدق العاطفة في هذا الرثاء تعبيره عما كان يعتلج في صدره من شوق إلى قومه ، وحنين إلى أهله الذين عفت منهم ديارهم بعد أن نزحوا عن وطنهم في تهامه ، واستبدلوا بمكة، ومضاربهم حولها « باب اليون » في مصر ، وغيره من الأماكن التي هاجروا اليها .

وهو من خلال ذلك يشيد بقومه هؤلاء ، ويمني النفس ــ إذا أمهلته المنية ــ أن يزورهم ويطفىء ما بالنفس من غلة الشوق إليهم :

فماذا ترجّي بعد آل محرّق
عفا منهم وادي رهاط إلى رحب

فسعي" فأعناق الرجيع بسابس
إلى عنق المضياع من ذلك السهب

سوى عزف سمار بها كل ليلة
كعزف قيون الفارسي لدى الشَرب

جلوا عن تهامى أرضنا وتبدلوا
بمكة باب اليون والريط بالعصب

أشاعكم الأجر المضاعف والغنى
وصاحبكم رب السموات من ركب

فلله قومي كل يوم كريهة
ألمت بتيهور مناكبه صعب

ولله هم يوما إذا ما تزينوا
لكسب الندى أو للمواصلة الجدب

بهاليل ، بسامون ، بلج لدى القرى
ملاويث حلالون بالأفيح الرحب

فإلا تقلدني المنية حبلها
نزرهم عجالى بالجنابية الصهب

فهو يتحسر لفراق قومه هؤلاء، ويحن إليهم، وإلى أيامهم الخوالي في منازلهم وأوطانهم ، حين كان يأنس إليهم ، وإلى قربهم في هذه الأماكن التي عفت منهم ، والتي يلجأ إلى ذكرها والتصريح بأسمائها إشعارا بالوله والحنين ، فمن رهاط إلى رحب إلى سمى ، والرجيع •• صارت هذه الأماكن والربوع بعد رحيلهم خرابا يبابا ، لا تسمع فيها إلا عزيف الجن •

فكأن هذا الحنين إنما هو بكاء على هذه الديار التي خلفها سكانها ، ورحل عنها أهلها ، ولكن هذا البكاء إنما هو بكاء حقيقي

تذوب معه نفسه ، وليس من قبيل ذلك البكاء على الأطلال الذي كان يصطنعه هو ، ويصطنعه غيره من الشعراء في مستهل قصائدهم في المدح، أو ما يشبهه من أغراض أخرى كالفخر ، بل والرثاء أحيانا كما رأينا .

ثم يدعو لقومه هؤلاء بالأجر المضاعف على أعمالهم ، وأن تصحبهم رعاية الله وسلامته في حلهم وترحالهم .

وهو إلى هذا يمعن في مدحهم ، والفخر بهم ، والاعتزاز بمآثرهم، فلله هم في بأسهم وشجاعتهم وفي كرمهم ونداهم ، فهم كرام بهاليل بلج الوجوه لدى القرى ، بسامون عند العطاء .

وإذا كان أبو صخر يفخر بقومه هذا الفخر العظيم ، فإنه لاينسى نصيبه منه ولكنه يقدم بين يدي هذا الفخر حديثا عن الصبا الذي بدأ يزايله ، وشبابه الذي ذهب ذهابا لا عودة معه ، فراح يندبه ويبكيه :

بكر الصبى عنا بكور مزايل
عجل الشباب به فليس بقافل
باتا معاً وتركت في مثواهما
أبكي خلافهما بكاء الثاكل

ويتحدث عن لذاته ، وشرابه ، ولهوه في شبيبته :

ولذائذ معسولةٍ في ريقةٍ
وصبى لنا كدجان يوم هاطل
وعنائب غذوية تندى ضحى
وغياطل للهو بعد غياطل

ثم يتحدث عن الشيب الذي حل بساحته ، ونزل به :

فأناخ شيب العارضين مكانه
لا مرحبا بك من مقيم نازل

وكأنه قد أراد بذلك التقديم أن يكون بديلا عن التقديم بالبكاء على الأطلال في قصائد المدح ، فلا بد من تقديم إذن في كل حال كما هي عادتهم ، ثم يأخذ بعد هذا في الفخر وهو موضوع القصيدة فيقول :

لي عند مشهد كل يوم كريهة
ذي مرة لندى وكسب نوافل

قالت أثيلة قد تنقّصك البلى
ونكِست في أطمار أشعث ناحل

أأثيل إن السيف يدثر غمده
ويرث وهو على غرار قاصل

وأثيل كم من مضرحيّ جسمه
في الناس وهو لدى الكريهة باسل

يقول إن لي في النوائب والأحداث مواقف مشهودة تكسب صاحبها المجد والسؤدد والفخار ، ثم يلتفت إلى تلك التي واجهته ــ حقيقة أو خيالا ــ بأن أحداث الزمان قد تنقصته ، ونالت منه ، فجعلته رث الهيئة ناحل الجسم فيردها إلى القول الصائب ، والرأي السديد ، فالإنسان ليس إنسانا بمظهره وشكله ، بل بمخبره وحقيقته ، فالسيف قد يرث غمده الذي هو المظهر الخارجي له ، ولكنه في حقيقة أمره يظل المهند الصارم البتار .

وتشبيهه هذا هو ــ في الحق ــ تشبيه جميل ، ولكنه يؤخذ عليه مافي بيته الأخير من إقواء فقافيته مرفوعة على حين أن القافية في القصيدة كلها مجرورة .

ومع هذا ، فالإقواء من الأمور التي تورط فيها ، أو تساهل في شأنها كثير من الشعراء في تلك العصور ، ومن هؤلاء بعض فحولهم في الجاهلية والإسلام .

* *

والشاعر ـ في إطار هذا الفخر ـ ينحى باللائمة على بعض الكاشحين من أعدائه وخصومه :

بل قد أتاني ناصح عن كاشح
بعداوة ظهرت وزعر أقاول

أفحين أحكمني المشيب فلا فتى
غُمر ولا قحم وأعصل بازلي

ولبست أطوار المعيشة كلها
وعرفت من حق وراع عواذلي

وذببت عن أفناء خندف كلها
بمؤبدات للرجال عدامل

أصبحت تنقصني وتقرع مروتي
بطراً ولم يرعب شعابك وابلي

وتنلك أظفاري ويبرك مسحلي
برى الشسيب من السراء الذابل

فتكون للباقين بعدك عبرة
وأطأ جبينك وطأة المتثاقل

فهو يستفهم استفهاما يشتد فيه إنكاره ونكيره على هذا الذي ينتقصه ، ويغض منه ، فيسأئله في تعنيف ، وتقريع : أبعد انصراع عهود

الصبى ، وقدوم المشيب الذي تصاحبه الخبرة الطويلة ، والتجربة الحكيمة ، وبعد أن تقلبت بي أطوار الحياة ، وبلوت مافيها من حلو ومر، وعرفت ما لي وما علي، وراع عواذلي أن بلغت ما بلغت، وبعد أن وصلت في القريض الى ما أصبو إليه ، ولي هذه القصائد العصماء التي رفعت بها من شأن أقوامنا ؟ تجيء الآن فتنتقصني أشرا وبطرا ، ولمّا ينلك مني ما تستحقه من إهانة تجعلك عبرة لغيرك ؟

ثم يتبع ذلك كثيرا من النصائح يصوغها في أسلوب حكيم ، وكأنه يريد بهذه النصائح أن يشير من طرف خفي إلى أن ماينصح به من خلال كريمة إنما هو مما يتسم به من صفات طيبة ، وأخلاق سامية :

بل سوف أخبر من تفهم منكم
خبرا يضيء سراجه للسائل

أن سوف تختبر السرائر فاعلموا
لله قبل مخافة وزلازل

وإذا امرؤ أسدى إليك أمانة
فاطو الأمانة للضمير الداخل

وأعلم بأن أمانة حملتها
فحملتها للناس ذات مثاقل

وإذا النجي ولو عرفت وجوههم
ولوا سواك فلا تكن في الواغل

وأعلم بأن لو انني أوليتني
وودت لا تغني جبالة حابل

وتوقّ إن حلت جنابك جارة
كف المشير إليكما بأنامل

نلهـا بخـير واعتزل خلواتهـا
واحـذر مجاهرة الكذوب الماحل

إن اللئيـم وإن تخلـق عائـد
لـلاذة مـن غشـه ودغـاول

يجب أن نفهم كل ذي لب أن الله عليم بالسرائر ، فيخلص عمله لله، وينقي باطنه من الشوائب ، وإذا اؤتمن على شيء فليحفظه ، أو على سر فليكتمه فإن الأمانات ثقيل حملها ، وليست بالأمر الذي يمكن إهماله، والتهاون فيه وأن يكون في كل حال رأسا لا ذنبا ، ويحمل عن الناس أعباءهم وتبعاتهم .

وألا يفعل ما يندم عليه ، وإذا فاته أمر فينبغي له ألا يبكـي على ما فـات .

وأن يبتعد كل البعد عن خيانة العرض ، وانتهاك حرمة الجوار ، فهذا أمر يسقط المروءة ، ويجعل صاحبه مضغة في الأفواه ؛ فإذا لاذت به إحدى جاراته ، فليبعد عنها وعن نفسه الشبهات ، ولينلها خيره من بعيد ، ولا يعرض نفسه لغيبة مغتاب ، أو بهتان كذاب .

ويختم الشاعر قوله بهذه الحكمة الحكيمة ، وهي أن الطبع يغلب التطبع ، واللئيم لئيم مهما لبس غير ثوبه .

* *

— ٧ —

**صدق في الغزل :**

ولعل من أكثر ما تبدو فيه العاطفة حارة صادقة من شعر أبي صخر فن الغزل عنده ، فنحن إذا ضربنا صفحا عن ذلك الغزل الذي كان يبدأ

به كثيرا من قصائده ليخلص منه إلى مدح أو فخر أو رثاء ــ أحيانا ــ وجدنا أن غزله فيما وراء هذا أقرب مايكون إلى الصدق ؛ ولهذا نراه بعيدا عن التكلف والصنعة ، وتجد روح الفن واضحاً فيه جد الوضوح.

وربما كان من أسباب ذلك أن الرجل يقاسي ــ فيما يظهر من شعره ؛ وفيما يروي الرواة عنه ــ ما يقاسيه المحبون ، فليس المعنَّى في الحب عنده هو الذي يفتن في التعبير ، فيتحدث عن شجوه الذي يشبه شجو الحمائم السواجع ، ولا هذا الذي يظهر الجزع لفراق الحبيب ، ويخفي الصبر على الهجر أو الفراق رياء وتظاهرا بأنه المحب الواله ، ولا الذي يفتعل الوجد والبكاء ليستدر العطف ، ويثير الإشفاق ، ويسمع ممن حوله كلمة رثاء ، بل الحب عذاب مقيم ، وموت خافت بطيء :

فليس المعنَّى بالذي لا يهيجه
إلى الشوق إلا الهاتفات السواجع
ولا بالذي إن بان يوما خليله
يقول ويخفي الصبر : إني لجازع
ولا بالذي يستكره الوجد والبكا
يرائى لكي يؤوى له وهو سامع
بل الحب تختير الهوى ومطاله
وموت خفات والشؤون الدوامع
دجان وتهتان ووبل وديمة
فذلك يبدي ما تجن الأضالع

فليس الحب هو ذلك التكلف والتصنع ، ولكنه عذاب في الهوى يهصر القلب ، وتفان في الحبيب يثير الشئون ؛ فينيء عما يكنه العاشق الولهان من وجد حقيقي بعيد كل البعد عن هذا الكلام الأجوف الذي تلوكه ألسنة الشعراء .

فالرجل ــ لاشك ــ يصدر في غزله ذلك عن تجربة ومعاناة ، ولا يقول ما يقول من فراغ ، وإليك في هذا ما يسوقه صاحب الأغاني من رواية أبي عمرو : « كان أبو صخر الهذلي يهوى امرأة من قضاعة مجاورة فيهم ، يقال لها ليلى بنت سعد ، وتكنى أم حكيم ، وكانا يتواصلان برهة من دهرهما ، ثم تزوجت ، ورحل بها زوجها إلى قومه » ، فقال في ذلك أبو صخر :

ألم خيال طارق متأوب
لأم حكيم بعد ما نمت موصب

فانظر إليه كيف يتسق مع واقع نفسه ، وما أشرنا إليه من فلسفة الحب والغزل عنده ، فهو إنسان ينام ويصحو وإن كان عاشقا ، ولكن نومه إنما هو نوم المؤرق الذي كلما ذكر الحبيب المفارق أقض عليه ذلك مضجعه ، فكأن لسان حاله يقول إنه لايأبه لهذه المبالغة التي تستهوي بعض الغزلين من الشعراء ، في حين أن مبالغتهم هذه قد لاتكون إلا صنعة تحاك ، أو تقليدا يتبع .

يستمر الشاعر فيحدثنا عن ذلك الطيف الذي زاره أو هذا الخيال الذي ألم به ، فحظى منه بوصل قد حرمه من صاحبته التي ظعنت وخلفته .

فبات شرابي في المنام مع المنى
غريض اللمى يشفي جوى الحزن أشنب

وبات وسادي فدغميّ يزينه
جبائر در والبنان المخضب

ثم يصفها وصفا إن يكن حسيا ، فإنه لاابتذال فيه ولا إيغال .

قضاعية أدنى ديار تحلها
قناة وأدنى من قناة المحصب

ومن دونهـا قاع النقيع فأسقف
فبطـن العقيق فالجنيـب فعنبب

هجـان فلا في اللون شـام يشينـه
ولا مهـق يغشى الغسيقـات مغـرب

سراج الدجـى تغتل بالمسـك طفلـة
فـلا هـي متفـال ولا اللون أكهـب

فهي كريمة بيضاء ، لايشوب بياضها ما يشين ، ووجهها في إشراقه يضيء في حالك الظلام فليست مغبرةاللون،وريحها كأنه المسك فيشذاه.

تعلقتهـا بكرا لذيـذا حديثهـا
ليالي لا تعـدَى ، ولا هـي تحجب

فكـان لهـا ودي وريقـة ميعتـي
وليـدا الى أن رأسي اليـوم أشهب

فلم أر مثلي أيأست بعـد علمها
بودي ولا مثلي على اليـأس يطلب

ولو تلتقي أصـداؤنا بعـد موتنا
ومن دون رمسينا من الأرض منكب

لظل صدى صوتي ولو كنت رمـة
لصوت صدى ليـلي يهش ويطـرب

فهو قد هويها ، وشغفه حبها منذ أن كانت فتاة صغيرة لا تحجب لحداثتها ، ولا يشغلها عن لقائه شواغل الزواج الذي كان سبب هذا الحرمان ، فكان لها وده وحبه ، وتفانيه في هذا الحب مذ كان غلاما حدثا الى أن صار اليوم كهلا قد وخطه الشيب ، ومع هذا التفاني في الحب من جانبه يعجب من صدها عنه ، وإعراضها عن مودته بعد علمها

بهذا الحب الذي لا يدانيه حب . وأعجب من هذا أنه مع كل ذلك لا يزال على حبها مقيم لا يثنيه عن ذلك يأس ، ولا يصرفه عنه ما يلقاه في الهوى من عذاب .

وهكذا نراه عفيف المئزر ، طاهر الحب ، والوصل عنده لحظات لقاء ، أو تبادل حديث ، ثم إنه متفان في حبه ، مخلص لمن يحب ، ومهما تكن قسوة الحبيب عليه ، فهو ـ في كل حال ـ مقيم على حبه لا يريم ، فلا يصرفه عنه يأس ، أو تحول دونه عقاب أو صعاب .

وإذا كنا نستشعر في البيتين الأخيرين اتجاها الى المبالغة ، فإنما هي مبالغة مستحبة في هذا الاطار من تجاوب المحبين ، وامتزاج أرواحهم ، فهو يمد أطناب هذا الامتزاج الى ما بعد انتهاء حياتهما في عالم الأشباح ، فصوت صداه حينذاك ( أي في عالم الأرواح ) يهش لصدى صوت محبوبته ، كما كان يهش ويبش حين يلقاها ، وتكتحل عينه بسرآها .

وهذان البيتان نسبهما العيني خطأ الى قيس بن الملوح ( مجنون ليلى )[1] وهما موجودان ـ مع شيء من الخلاف ـ في ديوان قيس[2] ، ولعل السبب في وجودهما بديوانه هو احتواؤهما اسم « ليلى » وإن كانت ـ في الحق ـ غير ليلى قيس ؛ فقيس هذا يكاد يكون أسطورة حملت الناس على أن يضيفوا إليه كثيرا من أشعار الغزل العذري ، حتى إنهم ليروون عن الجاحظ قوله في هذا المعنى : ما ترك الناس شعرا مجهول القائل فيه ذكر ليلى إلا نسبوه الى المجنون » .

بل إن من رواة اللغة وعلمائها المبرزين في رواية الأشعار والأخبار

---

(١) انظر السيوطي : شرح شواهد المغنى ٦٤٣/٢ .
(٢) ديوان مجنون ليلي ص ٨٥ .

من ينكر وجود المجنون أصلا كالأصمعي ، كما ساق صاحب الأغاني ما يفيد أنهم اختلفوا في وجوده ، ويقول ابن الكلبي : « حدثت أن حديث المجنون وشعره وضعه فتى من بني أمية كان يهوى ابنه عم له » .

وقد أورد هذين البيتين صاحب شرح شواهد المغنى منسوبين الى أبي صخر مع خلاف طفيف في الرواية .

ولو تلتقي أصداؤنا بعـــد موتنـا
ومن دون رمسينا من الأرض سبسب
لظل صدى صوتي وإن كنت رمـة
لصوت صـــدى ليـــلى يهش ويطرب

ثم عقب عليهما بقوله : هذان البيتان من قصيدة لأبي صخر ، وهما آخرها ، ومطلعها :

ألم خيـــــــالم طـــارق متـأوب
لأم حكيم بعـد ما نمت موصب[1]

وهذا يتفق وما عرضناه في هذه الدراسة ، ثم إنه يؤكد رأينا فيما ألفيناه عند العيني من نسبتهما الى «المجنون» ويزكي نسبة الخطأ اليه .

وهكذا لا نرى شكا في أن هذين البيتين لأبي صخر ، ولكن ثمة بيتان آخران في معناهما ، أو ما يقارب معناهما ، في شعر توبة بن الحمّير حين يقول في محبوبته ليلى الأخيلية :

ولـو أن ليـلى الأخيليـــة سلمت
علـي ودوني جنـــــــدل وصفائح
لسلمت تسليم البشـاشـة أو زقـا
إليهـا صدى من جانب القبر صائح

(١) السيوطي شرح شواهد المغنى ( بيروت ) ٦٤٣/٢ .

وهذان الشاعران متعاصران ، فأبو صخر توفي حول سنة ٨٠ هـ ، وتوبة كانت وفاته سنة ٧٥ هـ . فيحتمل أن يكون هذا توافقا في القول ، لا أخْذ فيه ؛ لما بين الشاعرين من بعد في المكان ، وتعاصر في الزمان ، فهذا يجعل فرصة الأخذ أقل مما لو كان هناك فارق زمني يأخذ فيه اللاحق عن السابق ، ومع هذا ليس بمستبعد أن تكون هنالك سرقة شعرية من تلك السرقات التي اعتبرها النقاد والبلاغيون فيما بعد لونا من ألوان البديع ، وإن كنا حين نلقي بالاً الى هذا الاحتمال لا ندري أيهما قد اعتمد على قول صاحبه .

وسواء صح هذا الرأي أم ذاك ، فإن قول أبي صخر ينصب على موته وموت حبيبته معا ، أما قول توبة فإنه يدور حول موته قبل محبوبته ، فكأن لسان حاله يرجو لها طول البقاء ، وامتداد الأجل ، فماذا إذن موقف النقاد من هذين القولين ؟ وأيهما يفضلون ؟

هل يؤثرون قول توبة على أساس ما يحمله من إيثار يشير إليه شعره في أن يقدّم قبلها ، وأن يكون لها في الحياة عيش بعده ؟ أو يفضلون قول أبي صخر ؛ لأنه ــ كما سبق أن رأينا ــ يؤثر أن يكون طبيعيا في غزله ، ولأن الموت والحياة كلاهما رهن بالقضاء المكتوب ، وأنه مهما طال عمر أحدهما فإنه لا بد لاحق بصاحبه ، وحينذاك ــ بعد أن يسوي الموت بينهما في الفناء ــ لو التقت أصداؤهما لهش لصداها صداه ، فلا أثرة هنالك ولا إيثار .

ولكن إذا تركنا القول للنقاد ، وما عساهم أن يقولوا في هذا المجال ، وألقينا نظرة على هذين البيتين السابقين لأبي صخر ، ولا سيما هذا البيت الأخير :

لعل صدى صوتي ــ ولو كنت رمة ــ
لصوت صدى ليلى يهش ويطرب

لوجدنا في قوله : « ولو كنت رمة » ما يشبه أن يكون حشوا ، أو من فضول الكلام ، فمعروف أنه سيكون هكذا ، وإلا فماذا يمكن أن يكون ؟ ولعله كان الأجدر به أن يقول :

لظل صدى صوتي ــ وإن كنت رمة ــ
لصوت صــدى ليــلى يهش ويطرب

ولهذا فالرواية التي ساقها صاحب شرح شواهد المغنى ــ والتي سبق أن ألمعنا إليها ــ هي أسلم من روايــة البيت في شرح أشعار الهذليين ، وإن كان يحتمل أن يكون هذا التصحيح من صنع الرواة والنقاد ، أو هو تصرف من النساخ ، وأن تكون رواية البيت في دواوين شعر الهذليين هي الأصل ، وهذا هو الذي أميل اليه ؛ وبهذا يحمل الشاعر تبعة هذا النقد الموجه الى البيت .

* *

ومن رقيق الغزل أيضا ما قاله في محبوبته تلك :

هل القلب عن بعض اللجاجــــة نازع
وهل ما مضى من لذة العيش راجع ؟

لنــا مثــل ما كنــا إذ الحي جــيرة
ســقى ذلك العيش الغمــام اللوامع

ليالي إذ ليــلى تدانى بهــا الهــوى
ولما ترعنــــا بالفــــراق الــروائع

وإذ لم يصح بالصرم بيني وبينهــــــا
أساحــم منهــــا مستقــل وواقــع

فهذه الأبيات ــ شأنها شأن كثير غيرها ــ فيها من صدق العاطفة

ما يعبر عنه ــ في أناة ــ هذا الأسلوب الذي لا يحول هدوؤه دون ما فيه من صدق فني ؛ ولهذا نجد ألفاظه معبرة كل التعبير : فالقلب ، واللجاجة في الحب ، والهوى ، والهجر ، والدعاء بالسقيا لعهود الحب الغابر ، والغربان الناعبة التي لم يكفه أن يجعلها غراباً واحداً كما يفعل غيره من الشعراء . كل هذا وغيره له تأثيره الذي نحسه في هـذا الشعر .

وأحسن ما في هذه الابيات من ألوان البديع التي تتناثر فيها هادئة ، جميلة ، فمن جناس بديع يؤخذ على اللمح « ليالي إذ ليلى تدانى بها الهوى » الى مطابقة بعيدة عن التكلف ، كما نرى في مثل قوله : « ما مضى ... رواجع » « تدانى الهـوى ... الفراق » « مستقل وواقع » ( أي آخذ في الطيران أو في الهبوط ) .

وما أجمل كنايته عن الغربان بسوادها وسحمتها ، دون التصريح باسمها كما يفعل الشعراء .

والشاعر يكثر في هذه الأبيات ــ وغيرها ــ من الاستفهام الذي لا يقصد به الى حقيقة معناه ؛ فسؤاله قلبه هل ينزع عما هو فيه من إلحاف في الحب ، أو لجاجة في العشق ؟ وتساؤله عن الأيام الخالية هل لها من عودة ؟ وهل لمتعتها ولذيذ العيش فيها من رجوع ؟ ــ ليس هذا وأمثاله إلا أماني يتمناها ، وان كان يعلم أنه لا سبيل الى بلوغها .

فهو هكذا يسائل نفسه هل يسلو قلبه ؟ أو هل تعود تلك الأيام الذاهبة ، والليالي الخوالي ؟ وهل يمكن أن يعيـد التاريخ نفسه ، وتدور عجلة الزمن الى وراء ، فيرجع ذلك العيش الغابر ، أيام ذلك الجوار الذي كان يجمع الشمل ويتم فيه أنس الحبيبين ، فكان هو بمنأى عن روائع الفراق ، وطوارق النوى ، ولم تكن الغربان تنعب

إذ ذاك مؤذنة بهذا الندى الذي هو فيه الآن من هجر لا وصل معه ، وفراق لا لقاء بعـده .

ونرى الشاعر بعد أن ينفث هذه النفثات يثوب الى نفسه ، أو تثوب نفسه إليه ، فيقول إن الشيب والإسلام هما خير وازع لذي العقل إذا لم ينهه عن الصبى أو التصابي حلمه ورزانته . وذلك بعد أن يذكر نفسه أن أيام الصبى قد ولت ، وأن رأسه قد علاها الشيب ، ومع هذا فلا يزال يحن الى تلك الايام الخوالي التي تصرمت ، ولا أمل في أن تعود .

وما ذكر أيام الصبى اليـوم بعـدما
علا الرأس شيب في المفـارق شائع

وفي الشيب والإسلام عن طلب الصبى
لذي اللب إن لم ينهـه الحلم وازع

وهذه النزعة نجدها كثيرا عند أبي صخر كما في قوله :

وسل ذا الجلال اليـوم يعقبك سلوة
على هجرهـا والله راء وسـامع

فهو يسأل بارىء النسم أن يهبه السلوان والصبر على فراق من يحب إذ لا قبل له بما يلقاه في هذا الهجر من عذاب .

وتلك نزعة دينية لعلها ثمرة إيمان الرجل ، وحسن إسلامه إن لم تكن بابا من تلك الابواب التي يلجها الشعراء للتعبير عن أنفسهم ، ولكنها ـ في أي حال ـ قد لا تتفق وشيطان الشعر ، ولا سيما شعر الغـزل .

* *

يرخي أبو صخر لنفسه العنان في هذا الغزل ، حتى يعقد محاورة بينه وبين قلبه الذي يجيبه في نبضات سريعة : إني لا أملك لك شيئا دون ما تحس من صبابة ، وما تقاسي من وجد ؛ فهل لديك في ذلك حيلة • أو لك في هذا الامر خيار ؟

وقــد قلت للقلب اللجــوج ألا ترى
ــ سُلبت النهى ــ أن ليس للهون تابع

وقــد طــال هـــذا لا أراك منوّلا
ولا أنت إن راع المحبـــــون رائع

تهيــم فــلا موت يريح من الــذي
تلاقــي ولا عيــش يؤمـــل نافــع

فقــال وأســتار الجــوانح دونـــه
وأشفق لمــا طــال فيهــا التراجــع

غلبت فلا آلوك إلا الـــــذي ترى
من الأمر فانظر ما الــذي أنت صانع

فهذا القلب اللجوج يلح في هذا الحب ، فلا ينال من ورائه ما يشفي غلته ، ومع ذلك لا ينثني عما يلقاه في هذا العشق من عناء ، فلا موت تعقبه راحة ، ولا عيش فيه نفع أو غنــاء •

والشاعر يخاطب هذا القلب ، فيجعل منه طرفا في هــذه المحاورة والمداورة ، ففي الابيات صورة مصغرة ، أو لمحة خاطفة من لمحات ذلك التشخيص الذي أمعن فيه المحدثون من الشعراء ، وافتنوا فيه افتنانا جعل أكثر النقاد يردونه الى الغرب بعد أن أصبح سمة بارزة من سمات الشعر عند المجددين ، ولا سيما عند أولئك المهجريين من الشعراء •

واذا ألقينا على الابيات نظرة خاطفة وجدنا بها مسحة من جمال ،

فالموسيقا في مختلف مظاهرها هادئة جميلة ، والصور ـ هي الأخرى ـ أبعد ما تكون عن المبالغة التي تفسد الخيال ، فهي تمر مر النسيم ، وتفعل فعل السحر ، فهذا القلب الذي يمعن في الحب دون جدوى ، ويفنى فيه الفناء دون غناء ، هو لجوج ملحف ، يستعذب العذاب ، ويرضى بالذل الذي يلقاه في حب لا ينال منه ما يبغي ، ومن ثم تراه غير معدود في الأحياء ولا في الأموات ، فهو مغلوب على أمره لا خيار له ، فلا بـد له من أن يتورط في الحب ما عاش • وإذا كان الشاعر في ظاهر الأمر يدعو على قلبه في ذلك الاعتراض الجميل « سلبت النهى » فإنه في واقع أمره لا يلوم هذا القلب ولا يعنفه ، وإنما كل ما يقصد إليه هو أن ذلك الحب قد ملك عليه قلبه ، وأخذ منه كل مأخذ ، فلا سبيل له الى الخلاص ، ولا مفر له من هذا الهوان الذي لا يرضى به سواه ، فهو يخاطب صاحبه في يأس : « غُلبتُ فلا آلوك إلا الذي ترى أي لا أستطيع أن أفعل لك إلا ما تراه » •

ونشير في هذا المقام إشارة عابرة إلى أن قولهم «لا آلو جهداً» إنما هو في اللغة الأدبية السائدة في معنى « لا أقصر » ولكن الشاعر قد استعمله في معنى « لا أستطيع » كما هو مفهوم من السياق • وفي هذا يقول علماء اللغة إنها لغة قومه من هذيل ، ويتخذون من هذا البيت ـ وما أشبهه ـ من شعر الهذليين شاهداً على هذه اللهجة •

هكذا نجد أننا إذا تجاوزنا الغزل التقليدي عند أبي صخر إلى التعبير عن ذات نفسه في غزل يصدر عن قلب تيمه الحب ، وأضناه الوجد ـ فإنه لا يكاد يعدل في هذا عن ليلى محبوبته الى غيرها ، فقد قال فيها أكثر ما قاله من شعر في الغزل ، فالى جانب ما ذكرنا له فيها من غزل رقيق حسبنا أن نضيف أبياتا من إحدى قصائده الأخرى في هذا الغزل الذي لقي فيه صاحبه من تباريح الحب ما كاد يجعله شيئاً وسطاً بين شعراء الغزل الصريح كعمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي ، وبين

شعراء الغزل العذري كقيس بن الملوح ، وقيس بن ذريح ، وكثير ، وجميل بن معمر ؛ على تفاوت بينهم فيما قالوه من شعر يعبر عن لوعة الحب • وإليك من هذا قوله :

أما والذي أبكى وأضحك والذي
أمات وأحيا والذي أمره الأمر

لقد تركتني أغبط الوحش أن أرى
أليفين منها لا يروعهما الزجر

صدقت أنا الصب المصاب الذي به
تباريح حب خامر القلب أو سحر

فيا حبذا الأحياء ما دمت حية
ويا حبذا الأموات ما ضمك القبر

فها هو ذا يقسم صادقا غير حانث أن محبوبته ليلى هذه حينما رحلت عنه صار في حال لا يحسد عليها ، حتى لقد أضحى يغبط الوحش في الفلاة حين يجتمع شمل كل أليف وأليفه منها في أمن وأمان بعيدين عن هذا الفراق الذي يعاني آلامه ويتجرع غصصه •

ثم يطلق لخياله العنان ، فيتجه إلى محبوبته مناجياً إياها على ما بينهما من نجاد ووهاد ، وكأنها هي الاخرى تناجيه ، وتحس ما هو فيه من تباريح الحب الذي خامر قلبه ، بل السحر الذي ملك عليه نفسه •

ثم يسترسل في هذه المناجاة فيقول حبذا الحياة والأحياء ما دمت ناعمة بهذه الحياة • أما إذا جاء الداعي الذي ينتظره كل أحد ، فإن عالم الأموات هو الأثير لدي ، فلا حياة لي بعدك •

وما أجمل المناسبة بين البكاء والضحك ، والموت والحياة ؛ وبين حاله من وصل تصرمت أيامه ، وفراق ألم به فبدل نعيمه بؤسا ، وسعده شقاء ، فكأن أيام الوصل كانت ضحكا وسرورا ، وحياة سعيدة راضية ؛ أما أيام الهجر فكلها بكاء وشقاء بل موت وهلاك ، لأن الحياة على هذه الحال ليست حياة .

وهكذا نجد أن هذه المقابلة في لأبيات جاءت عذبة سلسة جميلة وكذلك شأن المقابلة في البيت الاخير :

فيا حبذا الأحياء ما دمت حية
ويا حبذا الأموات ما ضمك القبر

ثم انظر إلى قوله في قسمه « والذي أمره الأمر » فإن فيه تسليماً يشعرك بأن هذا الحب الذي أضناه ، وذلك الهجر الذي أقض مضجعه إنما هو أمر الله الذي لا مفر منه ، وقضاؤه الذي لا مرد له .

ونراه يتحدث عن حياته وطهارته ، وينبئنا أنه ما يكاد يراها حتى يأخذه الدهش ، وينسى نفسه ، وتزايله عزيمته ، ويظل على حاله تلك حتى يرجع في آخر المطاف منحوسا ، سيء الحظ ، يرقب — في غير جدوى — أن تنكشف غمته ، ويوافيه يمن طالعه ، فيسعد بوصال من يحب :

فما هو إلا أن أراها بخلوة
فأبهت لا عرف لدي ولا نكر

وأنسى الذي قد جئت كيما أقوله
كما تتناسى لب شاربها الخمر

ولا أتلافى عثرتي بعزيمة
من الأمر حتى تحضر الأعين الخزر

فأرجع مثلي حين جئت منحساً
أقول : متى يوم يكون له يسر ؟

فهو في هذه الأبيات يحكي حاله في لقاء محبوبته ، وأنه يظل على حاله تلك حتى تنتشر العيون والرقباء الذين يكنى عنهم الشاعر بالأعين الخزر التي تنقبض أجفانها تخابثاً وإرهافاً للرؤية ، وإمعاناً في التسقط والكيد ، وهذه ــ في الحق ــ صورة صادقة معبرة •

ونجده يعبر عن ذهوله ونسيانه ، واضطراب أمره عند لقاء محبوبته بأن شأنه شأن من خلبت الخمر لبه ، وخامرت عقله ، فلا يعي من أمر نفسه ، أو غيره ما يعيه أسوياء الناس ، وهذا تشبيه يكمن جماله في بساطته ويسره •

ولا ننسى أن بالأبيات من زينة اللفظ وموسيقاه ما عرف به غزل أبي صخر في سلاسته وعذوبته •

والأبيات كلها ــ حين تحكي قصة هذا الحب الذي يلفه الطهر ، ويغلفه الحياء عند اللقاء ــ تعطينا صورة شعرية رائعة •

* *

## ــ ٨ ــ

**الغزل والغناء :**

وهذه الرقة التي نحسها في غزل أبي صخر جعلته في مرتبة الأشعار الرائعة التي كانت محط أنظار المشاهير من المغنيين والمغنيات يتخذون منها ما يقدمونه للناس ، وما يشنفون به آذان الخاصة في مجالس الطرب والغناء •

ومما غنى فيه من هذا الغزل قول أبي صخر :

بيد الذي شعف الفؤاد بكم
فرج الذي ألقى من الهم

فاستيقني أن قد كلفت بكم
ثم افعلي ما شئت عن علم

قد كان صرم في الممات لنا
فعجِلت قبل الموت بالصرم

وهي أبيات من قصيدة له في « بقية شرح أشعار الهذليين » ، وثمة غيرها من هذا الطراز كثير .

* *

ولعل الخليفة موسى الهادي رابع خلفاء العباسيين كان غير ملوم حين استخفه الطرب بعد أن استمع الى مثل هذا الشعر مزاجه الصوت الجميل ، واللحن الشجي ، فإنه ــ فيما يروي الرواة ــ دخل عليه ابراهيم الموصلي ، وهو من أشهر المغنيين في عهد الدولة العباسية ، فقال له الهادي : « غنني يا ابراهيم ، فإنْ أطربتني فلك حكمك » أي اطلب ما تريد وأنا أمضيه .

فغناه **ابراهيم** من شعر أبي صخر قوله :

وإني لتعروني لذكراك هِزة
كما انتفض العصفور بلله القطر

فضرب الخليفة بيده الى جنب دراعته فشقها حتى انتهى الى صدره .

ثم استمر فغناه :

أما والذي أبكى وأضحك والـذي
أمات وأحيـا والـذي أمره الأمـر

لقد تركتني أحسد الوحش أن أرى
أليفـين منهـا لا يروعهمـا الزجـر

فشق دراعته حتى انتهى الى آخرها .

ثم غنـاه :

فيا حبها زدنـي جـوى كـل ليـلة
ويا سلوة الأيـام موعـدك الحشـر

فشق جبة كانت تحت الدراعة حتى هتكها .

ثم غنـاه :

عجبت لسـعي الدهر بينـي وبينهـا
فلما انقضى ما بيننا سـكن الدهـر

فشق قميصا كان تحت ثيابه حتى ظهر جسمه .

هكذا يروي الرواة ، ومهما يكن في مثل هذه الرواية من تزيد أو مبالغة ، فإنها ـ مع هذا ـ تشير إلى ما كان يتسم به هذا الغزل من رقة بالغة ، والى أن مشاهير المغنين كانوا ـ كما أشرنا ـ يختارون منه مادتهم للغناء الذي كانوا يطربون به الخلفاء والأمراء والكبراء ، وهم حين كانوا يتخيرون ما يتخيرون من شعر أبي صخر ، فإنهم كانوا يفعلون هذا مع غيره من الشعراء الذين اتصف شعرهم بمثل هذه العذوبـة والرقة والجمال .

* *

**كلمة ناقدة :**

إذا كان الشعراء الفحول ، ومن يلونهم من كبار الشعراء يتصرفون عادة في كثير من فنون الشعر التي كانت سائدة في عصورهم من مدح ، وفخر ، ووصف ، ونسيب ، وحماسة ، وهجاء .. ــ فإن حظ الشعراء الآخرين يقف عند أغراض معينة قد لا يتجاوزونها إلى غيرها ، وهم إذا ما فعلوا كان ذلك منهم شيئا نادرا ، والنادر ــ كما يقال ــ لا حكم له . وشاعرنا أبو صخر من هذا القبيل من الشعراء ، فشعره يكاد يقصر نفسه على المدح والغزل والرثاء ، إلا في أثارة قليلة يحن فيها الى أهله وقومه الذين نزحوا من مواطنهم في الجزيرة العربية الى مصر أو غيرها من البلاد العربية والإسلامية ، وقد يفخر بقومه هؤلاء في إطار هذا الشوق وذلك الحنين ، ثم هو يفخر بنفسه فخراً عابراً في إطار هذا الشوق هاجيا من يحسدونه ، ويحقدون عليه ، أو ينتقصونه وينالون منه .

وقد يقدم النصح خالصا من خلال هذا الفخر يدعو فيه الى التحلي بكريم الفعال ، والبعد عن لئيم الخصال ، ولكن ذلك كله لا يأتي في شعره إلا لماما .

ويسوق الطائي أبو تمام في باب الحماسة من ديوان حماسته أبياتا ثلاثة منسوبة الى شاعرنا[1] بين شعر الحماسة الذي ساقه في هذا الباب لكثيرين من الشعراء .

ولم نجد هذه الابيات في غير مختارات أبي تمام كحماسة البحتري وغيرها مما وصلت إليه أيدينا من كتب الأدب ، ولا وجود لها ــ فيما أعلم ــ بين قصائد شعره الكثيرة التي وافتنا بها دواوين شعر هذيل ،

(١) ديوان الحماسة ( مطبعة السعادة بمصر ) ١/١٢٠ .

ومع هذا لو صحت نسبتها إليه لما كان أمرها إلا هيناً يسيراً ، فلا يمكن أن نسلكه بها في شعراء الحماسة ؛ فالخطرة الخاطرة لا يمكن أن تكون ــ في ميزان النقد ــ أساساً يعتمد عليه ، أو يعتد به في الأخذ برأي فني خاص ، أو بناء حكم نقدي معين •

فأهم أغراض الشعر عند شاعرنا إذن هي المدح ، والغزل والرثاء كما أشرنا •

ومدح أبي صخر بعضه من قبيل المدح الذي تختلط فيه ظاهرة التكسب ــ الغالبة على شعر المدح في أدبنا العربي ــ بعاطفة الإخلاص للمدوح ، والتفاني في خدمته ، والاعتراف الدائب بما له من فضل عليه ؛ فاتسمت لذلك لهجته بالصدق الفني • ولعلنا نجد مصداق هذا واضحا في مدحه للأسيدي الذي أخلص له الإخلاص كله ، فكان لهذا أثره في شعر المدح عنده ، وفي صلة المودة المتبادلة بين الرجلين ، تلك المودة التي يخيل إليك معها أن هذا المدح كان ــ أحيانا ــ أشبه ما يكون بمناجاة الصديق للصديق •

والقسيم الآخر لهذا النوع من المدح يمكن اعتباره من قبيل الشعر السياسي الذي روج له العصر الأموي ، واقتضته ظروف الحياة السياسية في ذلك العصر ، فإذا كان هناك شعراء أمويون ، وشعراء زبيريون وآخرون هاشميون •• وغيرهم من الخوارج •• فإنا نجد أبا صخر ــ بين هؤلاء ــ أمويا شديد النزعة في أمويته ، مبغضا للزبيريين أشد البغض ، ولعل مدحه لعبد الملك بن مروان ، وبعض أبنائه وآله مبعثه هذه النزعة ؛ فقد كان هذا الاتجاه واضحاً عنده •

ولعلنا أول من يكشف النقاب عن ذلك ، ومنطلقا فيه ما عرضناه من شعره ، ومواقفه المشهودة في حب آل مروان وصدق الولاء لهم ، وعداوته المشهورة لآل الزبير ، وشدة شكيمته في معارضتهم •

وربما كان الإغضاء عن أبي صخر شاعراً ، وعن أمثاله من الشعراء ، وعدم دراسة أشعارهم دراسة فاحصة ــ كما قدمنا بين يدي هــذا البحث ــ هو الذي ورط مؤرخي الأدب العــربي ونقاده فجعلهم يجتزئون من شعراء الأحزاب السياســية بالمشاهير مــن الشعراء ، ولا يذكرون للحزب الأموي إلا أشهر شعرائه ممن عرفنا • ولكن ها قد علمنا أن أبا صخر لا يقل في نزعته الأموية عن هؤلاء ، وقد يفوقهم في هذه النزعة ، وإن لم يبلغ شعره في شدته وقوته مبلغ شعراء أمية الآخرين الذين أوغلوا في شعرهم السياسي أشد الإيغال ، وكان لهم من عصبيتهم القبلية ، وملكاتهم القوية ما مكن لهم في هذا المجال الذي تجاوزوه الى غيره من نقائض كان فيها كثير من الفخر والهجاء في صخب شديد ، لا تجده عند أبي صخر في شاعريته المتواضعة ، وفي طبيعته الهادئة ، وطبيعة قومه وقبيلته هذيل التي نأت عن الإيغال في هذه العصبيات منذ العصر الجاهلي ، ودفعتها ظروف العيش ، وتنازع البقاء إلى أن تكون حروبها حروباً داخلية بين بطونها المترامية ، أو بينها وبين جيرانها الأدنين كفهم ، وعَدوان ، وكنانة ••• ولم تشارك في الحروب الكبرى التي شبت بين القبائل العربية كحروب عبس وذبيان ، أو بكر وتغلب •• وغيرها من الحروب التي دفعت إليها العصبيات الهائلة في شبه الجزيرة العربية ، تلك العصبيات التي إن لم يكن الاسلام قد قضى عليها ، فقد أحياها بنو أمية لصالح دولتهم ، وبقاء عرشهم ، ولكنها لم تجد صداها عند بعض الشعراء كصاحبنا أبي صخر ، وأمية بن أبي عائذ ، وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة ، وغيرهم من شعراء هذيــل ، أو غير هذيل ممن تشابهت ظروفهم ، واتفقت أو تقاربت أحوالهم وأوضاعهم •

* *

هذا ما يمكن أن نقوله ــ في إيجاز ــ عن فن المدح عند أبي

صخر ، أما فن الغزل في شعره ، فليس ــ هو الآخر ــ على غرار واحد ، أو من درجة واحدة .

فمنه ذلك النوع من النسيب الذي يقدمه بين يدي قصائد المدح وهو ــ شأنه فيه شأن غيره من الشعراء ــ غزل صناعي تقليدي ، ولكنه ليس في كل الاحوال بكاء على الأطلاء ــ كما هي عادة أغلب الشعراء ــ فلم يتصور في كل الاحوال ظعن محبوبته ، وتحمل أهلها ورحيلهم حتى يبكي على ما خلفوه وخلفته من دمن وأطلال . بل قد يكون هو الظاعن الى ممدوحه ، فليتلبث إذن ليزورها ، ويودعها ، ويمتع النفس والعين بنظرة منها قبل الرحيل ، وما دامت هذه الحبيبة ماثلة هكذا أمام ناظريه ، فإنه يتبدل بالبكاء على الأطلال الدارسة تشبيباً بحبيبته ، وتغزلاً فيها ، فيصفها وصفاً حسياً يخلو من المبالغة والإفحاش ، وهذا يتفق وحياء أبي صخر ، وهدوءه الذي يطالعنا في كثير من شعره ، ولكن الأمر ــ مع هذا ــ لا يعدو أن يكون غزلا تقليديا قوامه الصنعة التي يتحكم أبو صخر التخلص منها الى المدح تخلصا لا نكاد نحس معه نبوة ، أو تستشعر فيه ثغرة أو فجوة .

وإذا جاوزنا هذا النوع من الغزل ألفينا غزله الآخر ، وهو غزل حقيقي يتسم بالحرارة والصدق ، على الرغم من ميسم الهدوء الذي عرفنا به أبا صخر في عامة شعره .

ولا يكاد الشاعر يعرف في حبه وغزله ذاك إلا واحدة يؤثرها بحبه ، وتخلص لها نفسه ، فلا يكاد يهب قلبه لسواها .

ولشاعرنا أبي صخر فلسفة خاصة في غزله ، فهو يعيش به في دنيا الواقع ، ولا يلجأ الى خلابة الألفاظ ، أو المبالغة في التعبير مبالغة تخرج به عن واقع الحياة الى خيال جامح لا يناسب حال المحبين فيما يقاسونه من وجد ، وما يلقونه في الحب من عذاب .

* *

وإذا كنا نرى هذه الازدواجية الفنية في شعر هذا الشاعر من مدح أو نسيب ، فإنا نرى معها ازدواجية أخرى ــ تقاربها ــ في فــن الرثاء عنده ، فقد أملت عليه الظروف أن يقول ــ الى جانب رثائه المعتاد ــ رثاء غير مألوف يمكن أن نسميه « رثاء الأحياء » وهو شيء جــد مختلف عن رثاء الأموات في كل مظاهره ، وما يتصل به •

ونحن لا نريد أن نهمل هذا النوع من الرثاء إهمالا ، كما لا نريد أن نعطيه اهتماما كبيرا ، فمنهجنا يملي علينا أن نعرض ذلك عرضا سريعا لا إغفال معه ، ولا إيغال ؛ فإنه ــ مهما تكن ضآلة شأنه أو صغر حجمه ــ ظاهرة طريفة في شعر أبي صخر ، يرجع جانب من طرافتها الى أنها ظاهرة لا تكاد تكرر نفسها على هذا النحو في أدبنا العربي ــ فيما نظن ــ فحين رغب الى شاعرنا ممدوحه في أن يرثيه حيــا ، وألحف في تحقيق هذه الرغبة أيما إلحاف ، لم يجد الشاعر محيصا عن تحقيقها ، ولكن أنّى له أو لممدوحه أن يكون هذا الرثاء أمراً ذا بال في عالم الرثــاء !

إن طبيعة هذا الموقف تملي على الشاعر أن يكون مادحا لا راثيا ، ولهذا كان رثاؤه ذاك ــ كما تناولناه في موضعه من البحث ــ أقرب إلى المدح منه الى الرثاء ، وهذا أمر تقتضيه طبائع الأشياء •

أما رثاؤه الذي يستحق منا كبير اهتمام فهو الرثاء المعروف الذي ألِفه الشعراء في شعرنا العربي •

ولكن ثمة شيء جدير بالنظر هو أن رثاء هؤلاء الشعراء كان في كثير من الأمر رثاء للعظماء ، أو ذوي قرباهم أو من تربطهم بهؤلاء العظماء أقوى الوشائج والصلات ، فكأنما هو في أغلب الأمر مدح بعد الممات ، امتدادا للمدح الذي ألفوه مع ممدوحيهم في الحياة ، وإن كنا ــ مع هذا ــ نجد بين الفينة والفينة شاعرا يرثي زوجه كالفرزدق ، أو

شاعرا يرثي ولده كابن الرومي ، وآخر يرثي أباه وأمه ككشاجم ، وقد يرثي بعضهم نفسه كما فعل أبو خراش الهذلي ، وأبو فراس الحمداني وغيرهما ممن صنع صنيعهما من الشعراء عندما أحس بالمنية توافيه ، ورأى شبح الموت يدنو منه •

ولكن الكثرة الكاثرة للرثاء في أدبنا العربي كانت مجاملةً للأحياء، أو اعترافاً بفضل من ماتوا من العظماء ، فإذا وجد في مثل هذا الرثاء شيء من الصدق فليس هو كل الصدق الذي تحس فيه أوار الفراق ، وحرارة المصاب ، وآثار التجربة القاسية ، ولكنه صدق ــ في صورة من الصور ــ تسانده على تفاوت قدرة شاعرة أو صنعة محكمة •

أما شاعرنا أبو صخر ، فلا نكاد نجد له رثاء في غير ذوي قرباه ، أو من يقاربونهم في منزلتهم من الأصحاب والأحباب •

وكم من أخ أو عـم صـدق رزئتـه
أو ابن أخ سـمح كريـم الضرائب
ومن صاحب لي وابن عـم تتابعـوا
ومن ذا مـن الأحياء ليـس بذاهب
بحـور إذا اشـتد الشـتاء ملاوث
وفتيان هيجـا كالجمـال المصـاعب

فهو يفضي بهذا الأسى الذي ملك عليه نفسه لفقد هؤلاء الأحبه من أعمام وإخوة وآل ، وهذا الأسى نحسه دائما في شعر الرثاء عنده مع وجود هذه المسحة الهادئة التي تغلب على شعره كله •

ولعل صدق العاطفة يبلغ مداه في رثائه لابنه الذي اخترمته المنية ، فجزع لفقده ، وحزن عليه حتى خولط ــ على حد تعبير الرواة ــ فكان

رثاؤه إياه صادرا عن تجربة قاسية هصرت فؤاده ، وثقلت وطأتها على نفسه ، فهو يعيش في ذهول لا سلوة معه •

لقد هاجني طيف لداود بعدما
دنت فاستقلت تاليات الكواكب

فقلت أغمَّت مقلتي عماية
لبثت وقد فارقتني غير عاتب

وما في ذهول الناس من غير سلوة
رواح من السقم الذي هو غالبي

وهكذا نجد هذه الازدواجية واضحة في شعر أبي صخر من مدح ، أو غزل ، أو رثاء •

* *

هذا ما يتصل بفنون الشعر ــ أو أهمها ــ عند شاعرنا ، أما أسلوبه في شعره ذاك ، فله من السهولة والعذوبة حظ ذو شأن ، ويكاد يخلو من كل وحشي ينفر عنه السمع ، أو متكلف يبعد عن الطبع ، وإن كنا نجد في حناياه بعض الالفاظ الغريبة على استعمال عصرنا ، ولكنها ــ في كل حال ــ قليلة ، وعنصر الزمن في تطوره له فيها شأن كبير •

وكما يكاد يخلو شعره من الوحشي المتكلف ، فإنه يقل فيه التركيك المستضعف •

ومع ذلك نرى عنده ــ في أحوال قليلة بعض المصادر والمشتقات ، وصيغ الجمع على غير سمتها المعروف في اللغة الأدبية ، ولكن ما نراه من ذلك على قلته أو ندرته يكاد يكون اتجاهاً عاماً في شعر كثير من الهذليين في الجاهلية والإسلام ، فلعل ذلك من لهجتهم كما سبق أن أشرنا •

وأبو صخر لا يعبأ كثيرا بما كان يلتزمه الشعراء غالبا من المحافظة على وحدة البيت في قصائدهم ، بل يهتم بالفكرة يصوغها في بيت أو أكثر من بيت • فالتضمين أمر لا يأبه له ، ولا يعيره التفاتاً ؛ ولهذا كثيرا ما نجده ماثلا في شعره •

وإذا كان النقاد القدامى يعتبرون التضمين عيباً من عيوب الشعر ، فإنه لم يتحرز منه بعض الشعراء ، حتى إنك لتجده في شعر فحولهم ، فهذا امرؤ القيس حامل لواء الشعر في الجاهلية قد عيب عليه ذلك في قوله :

أبعد الحارث الملك بن عمرو
وبعد الملك حجر ذي القباب
أرجّي من صروف العيش لينا
ولم تغفل عن الصم الهضاب[1]

ومع هذا فالنقاد لا يعيبون التضمين ما لم يحلل قافية البيت السابق بحيث ترتبط بما بعدها ارتباطا يحيل الوقوف عليها كقول النابغة الذبياني :

هم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم مواطن صالحات
أتينهم بحسن الود مني[2]

وقد اعتبروا ذلك من أقبح التضمين •

---

(١) ديوان امرىء القيس ص ٩٠ . المرزباني : الموشح ( تحقيق البجاوي . ط دار نهضة مصر ) ص ٤٣ .
(٢) المرزباني : الموشح ص ٤٩ .

ولكنهم يتجاوزون عنه في غير هذا كما في قول امرىء القيس :

وتعـرف فيـه مـن أبيـه شـمائلا
ومـن خاله ومن يزيـد ومن حجرْ
سـماحة ذا وبـر ذا ووفـاء ذا
ونائـل ذا إذا صحـا وإذا سـكر

فمثل هذا غير معيب عندهم ، لأن التضمين لم يحلل قافية البيت كما في قول النابغة : « إني شهدت لهم » • فلا يجوز الوقوف عـلى البيت الاول من بيتي النابغة ، على حين أنـه يجوز الوقوف عـلى نظيره من بيتي امرىء القيس •

وهذا عند النقاد يسمى الاقتضاء ، ومعناه ــ كما يقول المرزباني ــ أن يكون في البيت الأول اقتضاء للثاني ، في حين أن في الثاني افتقارا الى الأول[1] •

وإذا نظرنا الى التضمين الكثير في شعر أبي صخر ألفيناه في غير حاجة الى هذا التبرير ، فان السيولة التي ينساب فيها هذا الشعر تجعل مثل ذلك الترابط بين الأبيات المتعانقة شيئا مألوفا ، بل تزيدها في واقع الأمر جمالا •

انظر اليـه في قوله :

ولو تلتقـي أصداؤنـا بعد موتنـا
ومن دون رمسينا من الأرض سبسب
لظل صدى صوتي ــ وإن كنت رمة ــ
لصوت صـدى ليلى يهـش ويطرب

(١) المرجـع السابق ص ٤٩ .

وفي قولـه :

ولولا يقـين أنمـا المـوت عزمـة
من الله حتـى يبعثـوا للمحاسـب

لقلـت لـه فيـما ألـم برمسـه
هـل أنـت غدا غاد معي فمصاحبي ؟

وفي قولـه :

وفـدٌ أمير المؤمنين الـذي رمـى
بجـأواء جمهـور تسـيل إكامهـا

من أرض قرى الزيتون مكـة بعدمـا
غلبنـا عليهـا واسـتحل حرامهـا

بل أعره انتباهك لترى كيف يتسـع مدى الترابط بين الأبيـات في مثل قوله :

مـاذا ترجـي بعـد آل محـرق
عفـا منهمٌ وادي رهاط الى رحـب

فسـعيٌ فأعنـاق الرجيـع بسابس
الى عنـق المضيـاع من ذلك السهب

سـوى عـزف سمارٍ بها كل ليلـة
كعزف قيون الفارسيّ لدى الشرب

وفي قولـه :

قطعت بهن العيـش والدهـر كلـه
فجبر ولو طلـت إليـك المناسـب

لعبـد العزيز المضرحـي الذي لـه
مـن الخالديين : الـذرى والذوائب

قصائـد لا يصلحـن إلا لمثـله
يشـيع لـه منهـا قواف غرائـب

وقولـه :

أفحـين أحكمني المشيب فـلا فتـى
غمـر ولا قحـم وأعصـل بازلـي

ولبسـت أطـوار المعيشـة كلهـا
وعرفت مـن حـق وراع عواذلـي

وذبيت عـن أفنـاء خنـدف كلهـا
بمؤبـدات للرجـال عدامـل

أصبحـت تنقصني وتقـرع مروتـي
بطرا ولـم يرعـب شعابـك وابلـي

فأية نبوة في هـذا كله ، أو أي عيـب فيـه ؟

إن ما تراه في هذه النماذج التي عرضناها عليك ، وما هو أكثر منها مما تجده في شعر الرجل لهو أكبر دليل على أنـه كان يقصد الى ذلك قصدا عن حرية واختيار ، ولم يكن ليرى فيه ما قد يراه غيره من بأس •

ولعل من نافلة القول أن نشير الى ما سبق أن ألمعنا اليه من أن وحدة البيت صارت أمراً لا نلقي إليه بالا في العصر الحديث •

* *

أما عنصر الموسيقا في شعر أبي صخر ، فإنه يتمثل واضحاً جلياً

في هذه الانسيابية الهادئة الوادعة التي تجعل شعره ــ في أغلبه ــ أرق من الهواء ، وأصفى من نمير الماء • هذا مع سماحة طبع توافيه معها الألفاظ في رقتها ، والعبارات في تدفقها وانسيابها ، وهذا ما يسميه بعض المحدثين بالموسيقا الخفية التي يمكن أن تستشفها من وراء السطور ، وتلتمسها في ثنايا العبارات والكلمات •

والى هذا تجد الموسيقا الظاهرة التي تبدو واضحة كل الوضوح في تلك المحسنات البديعية المنبثة في شعر الرجل ، وهذه الزينة اللفظية هي جانب من جوانب هذه الموسيقا الخفيفة الوقع في السمع ، والتي تجد طريقها الى أعماق النفس ، فلا تكلف فيها ولا تصنع • وأنّى للصنعة أن تجد طريقها الى مثل أبي صخر ، ونظرائه من معاصريه ، أو سابقيه ، أو اللاحقين له ممن لم يدركوا العصور الخالفة ، عصور الزينة المتكلفة المسرفة ؟

فما أحلى هذا الجناس في قوله :

□ ليالي إذ ليلى تدانى بها الهوى □

وقوله :

□ أمجل بليل صرم ليلى فذاهب □

وقوله :

□ فلست غدا غاد معي فمصاحبي □

وقوله :

□ كريم المحيا ماجد واجد صقر □

وقوله :

لقلت له فيما ألم برمسه
هل أنت غدا غاد معي فمصاحبي ؟

وما أخف هـذه المقابلة في قوله :

تهيـم فلا مـوت يريـح من الذي
تلاقـي ولا عيـش يؤمـل نافـع

وفي قولـه :

قـد كـان صـرم في الممـات لنـا
فعجلـت قبـل المـوت بالصـرم

وفي قولـه :

فمـاذا تـرى في غائـب لا يغبنـي
فلسـت بناسـيه وليـس بآئـب

وفي قولـه :

أما والذي أبكى وأضحـك والذي
أمات وأحيـا والذي أمـره الأمـر

وفي قولـه :

فيا حبذا الأحيـاء ما دمـت حيـة
ويا حبذا الأمـوات ما ضمك القبر

وقولـه :

فأرجـع مثلـي حين جئـت منحسّا
أقول : متى يوم يكـون له يسـر ؟

وقولـه :

عجبـت لسعي الدهر بينـي وبينهـا
فلما انقضـى ما بيننا سـكن الدهر

وقولــه :

ولا بالــذي إن بان يومــاً خليلــه
يقــول ويخفــي الصبر إنــي لجازع

وقولــه :

هل القلب عن بعــض اللجاجــة نازع
وهل ما مضى من لذة العيش راجع ؟

فهذه كلها مقابلات رائعة ، يأتي الكثير منها على اللمح ، فيزيدها ذلك روعة وجمالاً .

وفي شعر أبي صخر من التذييل ما يجري مجرى الأمثال ، ومصداق هذا قوله : « والدهر جم النوائب » حين يقول :

ولا نائبــات الدهــر يرجعن هالكــا
إلــى قومه ، والدهر جــم النوائب

وقوله : « وماحم واجب » حين يقول :

إذا عشت لي حتى أموت فلا أســل
خلافك في عيــش ، وماحُمَّ واجــب

وقوله : « ومن ذا من الأحياء ليس بذاهب » حين يقول :

كم صاحــب لي وابن عــم تتابعــوا
ومن ذا من الأحيــاء ليــس بذاهــب

وفي شعره مما يسميه البلاغيون بالتتميم والتكميل قوله : « وإن صفت » حين يقول :

فلا تغتبط يوما بدنيا ــ وإن صفت ــ
ولا تأمنــن الدهــر صرف العواقــب

وقولــه : « من غير سلوة » حين يقول :

وما في ذهول الناس ــ من غير سلوة ــ
رواح من السقم الذي هــو غالبــي

وقولــه : « ويخفي الصبر » حين يقول :

□ يقــول ــ ويخفي الصبر ــ إني لجازع □

وقولــه : « حتى أموت » حين يقول :

إذا عشت لي ــ حتى أموت ــ فلا أسل
خلافك في عيش ، وماحــم واجــب

وقولــه : « في غير خفة » حين يقول :

جمعت ســماح المرد ــ في غير خفة ــ
وعــزما إذا ما جــلّ أفقــم كارب

وقريب منه الاعتراض بالدعاء في مثل قوله :

وقد قلت للقلب اللجــوج ألا ترى
ــ سُلبت النهى ــ أن ليس للهون تابع

فما أجمل هذا الاعتراض ، وأجمل منه قوله في ممدوحه :

فمن ذا ــ ولا أفقدك ــ بعدك أشتكي
إليــه إذا مــــرت عــلي النوائــب

فهذا الدعاء فيه من الاحتراس ، والحرص الشديد ما يذهب عرامة التعبير الذي يوحي ــ من دونه ــ بالتشاؤم ، ويجعل المعنى في غاية الإسفاف .

وإنه ليذكرنا هذا الاحتراس ، وذلك الحذر بأن شعر أبي صخر يتسم في كثير من المواطن بمثل هذا الاحتراس ، وتلك الحيطة ، فأبياته في ثنايا القصيدة، أو في مطلع كل قصيدة لا نجد فيها من الهنوات ما تورط فيه كبار الشعراء ، وبعضهم ممن عاصروه كالأخطل ، وجرير ، وذي الرمة ، وإن كان ذلك منهم نبوة سيف ، أو كبوة جواد •

وإنك لتجد من حرص أبي صخر أنه حينما اضطر الى أن يركب الصعب ، فيرثي ممدوحه ــ وهو حي يرزق ــ لم يهجم على ذلك الرثاء ، بل قدم له بالغزل الذي يوحي بأن ذلك شيء أقرب الى المدح منه الى الرثاء ، وعندما بدأ هذا الرثاء بقوله :

لتبكك يا عبـــد العزيـز قلائـص
أضـر بها طـول المنصـة والزجـر

لم يزايله حرصـه وحذره ، بل تراه يبادر قبل ذلك الرثاء المصطنع الى بيت يذهب الشؤم والطيرة :

أبا خالد نفسي وقـت نفسك الردى
وكان بها مـن قبـل عثرتك العثر

ومثل هذا كفيل بأن يجبّ ما يأتي بعده من كلام •

وفي شعر أبي صخر من الالتفات ــ في بعض معانيه التي ذكرها النقاد ــ أمثلة كثيرة أشرنا الى كثرتها في غمار هذا البحث بشكل يدل على أن هذا الالتفات من لزوميات الرجل في كثير من القصيد •

ومما ذكره النقاد والبلاغيون كذلك رد الأعجاز على الصدور ، ونجد من ذلك في شعره أمثلة كثيرة • إليك منها قوله في رثاء ابنه داود :

ليروى صـــدى داود واللحـــد دونـــه
وليس صدى تحـــت العداء بشارب

وقوله في موازنة بين الغمام وبـــين ممدوحـــه :

ستجدب أحيانـــا ، وكفـــاك بالنـــدى
تفيضـــان إثجامـــا فما لـــك جـــادب

وقوله في مدح بني أسيد :

أوتاد الأرض إذا شـــدت بكم ثبتـــت
والأرض مـــا ثبتـــــت إلا بأوتـــاد

وقولـــه فيهم :

إذا حكمـــوا عـــلى قـــــوم أقـــروا
فمـــا مـــن بعـــد حكمهمـــو مقـــال

ومن مظاهر هذه الموسيقا ذلك اللون المسمى بالترصيع ، وهو أن يكون حشو البيت مسجوعا ، فكأنـــه مثل ترصيع العقد ، ونجد له أمثلة بعضها في شعر أبي صخر ، نجتزىء منها الآن بقوله :

وتلـــك هيكـــلة ، خـــــود مبتـــلة
صفـــراء رعبـــلة ، في منصـــــب ســـنم

ولنا إليه عود ــ إن شاء الله ــ في المبحث الأخير من هذا البحث .

وإذا كانت مظاهر الجمال في موسيقا الشعر واضحة عند الشاعر في هذه الألوان البديعية وغيرها ، فإنها تبدو أيضا في الإطار الخارجي ، أو ما يسمونه أحيانا بالموسيقا الخارجية من قوافيَ وأوزان .

ولكن قد يضطره الوزن أحيانا الى أن يترخص فيما تستقيم به موسيقا الشعر من ضرورات قد تكون مألوفة أحيانا ــ كما هو الشأن عند كثير من الشعراء ــ وقد نجد منها أحيانا أخرى ما يزيد على حجم الضرورة المألوفة .

والضرورة المألوفة عنده تكاد تكون مقصورة على قطع همزة الوصل كما في قوله :

تبــدت بأجيــاد فقلــت لصحبتــي
أألشمس أضحت بعد غيم أم البــدر ؟

ووصل همزة القطع في مثل قوله :

من أرض قرى الزيتون مكــة بعدمــا
غلبنــا عليهــا ، واســتحل حرامهــا

وقولــه :

□ أوتاد لأرض إذا شــدت بكم ثبتت □

وقولــه :

□ هــل أنت غدا غاد معي فمصاحبي □

وقولــه :

واعلــم بــأن لــو أننــي أوليتنــي
وددت لا تغنــي حبالـــة حابـــل

وقد يتزيد في هذه الضرورة ، فيحذف أداة التعريف من الاسم الذي قد تكون ملازمة له ، وذلك في قوله :

أرائح أنـت يوم اثنـين أو غـادي
ولـم تسـلم عـلى ريحانـة الـوادي

واستشهد اللغويون بهذا البيت على ورود ذلك في الشـعر • فيسوق صاحب اللسـان قول اللحياني : « وقد قالوا في الشعر يوم اثنين بغير لام » وأنشد هذا البيت من شعر أبي صخر •

ولكن قد تزيد هذه الضرورة على حجمها المألوف زيادة كبيرة بمخالفتها للقياس النحوي أو الصرفي ــ كما سبق أن أشرنا في غضون البحث ــ وذلك في مثل قوله :

□ إذا عشت لي حتى أموت فلا أسل □

فالفعل « أسل » مجزوماً محذوف العين ــ هو في حقيقته « أسأل » مرفوعا ولا حذف فيه ، ولا موجب لوضعه هكذا إلا الضرورة الشعرية المسرفة • وقد نرى مخالفة القياس هكذا عند بعض شعراء هذيـل الآخرين كصخر الغي في هذا البيت الذي مر ذكره في ثنايا البحث :

أخي لا أخـا لي بعده سبقـت بـه
منيـته جمـع الرقـى والطبائـب

فلفظة « أخا » هذه إذا اعتبرنا الألف فيها إشباعا للفتحة ، فهي ضرورة غير مقبولة •

وإذا اعتبرناها علامة للإعراب في الأسماء الستة ــ التي وردت في اللغة واستقرأها النحاة ــ فذلك مخالف تمام المخالفة للقياس النحوي القائم على هذا الاستقراء ؛ فشروط هذه الإعراب مفقودة هنا ، ولهذا لا تعرب إلا بالحركات •

وإذا جاء نطقها بالتنوين « لا أخاً » كان ذلك هو الآخر مخالفا للقياس فهي اسم لا النافية للجنس ، وحقه البناء على الفتح ــ فلا تنوين يعتر به .

والقوافي تأتي ــ غالبا في شعر صاحبنا طبيعية غير مستكرهة ، والناظر في شعره يجد هذه الحقيقة ماثلة في وضوح ، واليك من ذلك قولــه :

أما والذي أبكى وأضحــك والــذي
أمات وأحيــا والذي أمــره الأمــر

لقد تركتنــي أغبط الوحش أن أرى
أليفــين منهــا لا يروعهمــا الزجــر

صدقــت أنا الصب المصاب الذي بــه
تباريح حب خامر القلــب أو ســحر

فيا حبذا الأحيــاء ما دمــت حيــة
ويا حبذا الأمــوات ما ضمك القبــر

وقولــه :

فمــا هــو إلا أن أراهــا فجــاءة
فأبهــت لا عــرف لدي ولا نكــر

وأنسى الذي قــد جئت كيمــا أقوله
كمــا تتناسى لــب شاربها الخمــر

ولا أتــلافى عثــرتــي بعزيمــــة
مــن الأمر حتى تحضر الأعين الخــزر

فأرجــع مثــلي حــين جئت منحســا
أقول : متى يوم يكــون لــه يسر ؟

وقولـه :

ولـو تلتقـي أصداؤنا بعـد موتنـا
ومن دون رمسينا من الارض سبسب

لظل صدى صوتـي وإن كنت رمـة
لصوت صـدى ليلى يهـش ويطرب

فما أجمل هذه القوافي ، وما أحسن وقعها في النفس .

ومع هذا نجد من القوافي ما هو دون المستوى المرجو من الجمال ، فقد تكون القافية عنده نابية قلقة ، ومن ذلك قوله في بني أسيد قوم ممدوحه :

بنـي آبـاؤهـم لبنـي أبيهـم
وهـم آبـاؤهـم غـير انتحـال

وقوله في ممدوحـه ذاك :

فإن قـال يوما قـال بالحـق عادلا
وفاصلـة يرضـى بها كـل قاعـد

ولو نال نجم السعد أكرم مـن مشـى
لنـال بكفيـه نجـوم الأسـاعد

ومن عيوب القافية الإقواء ، وقد ألم بـه أبو صخر في شعره ، ومن أمثلة الإقواء عنده :

ونبعتـهم نضـار مـن قريـش
وغيطـل عيصـهم دوح الظـلال

إذا حكمـوا عـــلى قـوم أقـروا
فمـا مـن بعـد حكمهـم مقـال

بنـي آبـاؤهـم لبنـــي أبيهـــم
فهـم آبـاؤهـم غـير انتحـال

فالقافية في القصيدة مجرورة ، ولكنها في البيت الثاني من هـذه الأبيات مرفوعة •

ومن أمثلتـه أيضـا :

لي عنـد مشهد كـل يـوم كريهـة
ذي مـرة لنـدى وكسـب نوافلِ

قالـت أثيـلة قـد تنقّصك البـلى
ونكست في أطمـار أشـعث ناحـلِ

أأثيـل إن السـيف يدثـر غمـده
ويرث وهـو عـلى غـرار قاصـلِ

وأثيـل كم مـن مضرحيّ جسـمه
في الناس وهـو لدى الكريهة باسلُ

فالقافية مجرورة ، ولكنها في البيت الأخير مرفوعة •

ولكن يبدو أن بعض القدامى من الشعراء والنقاد كانوا لا يحفلون كثيرا بالإقواء ، ولا يتحامونه أو ينأون عنه ، فهم حين يعدونه عيبا عن عيوب القافية كانوا لا يعتبرونه من العيوب الصارخة فيها ، ولهذا نجده ماثلا في شعر بعض فحولهم ، وكبار الشعراء منهم •

وممن وقع في شعرهم هذا الإقواء من الجاهليين النابغة الذبياني ، فقد عيّبوه في قوله :

أمــن آل ميــة رائــح أو مغتــدي
عجــلان ذا زاد وغــير مــزود

زعــم البــوارح أن رحلتنــا غــدا
وبــذاك خبرنــا الغــراب الأســود

فالقصيدة عنده مكسورة الروي ، ولكنــه خرج الى الضــم فأقــوى •

ومثله قولــه :
ســقط النصيف ولــم يــرد إسقاطه
فتناولتــه واتقتنــا باليــد

بمخضــب رخــص كــأن بنانــه
عَنَمٌ يكــاد مــن اللطــافة يعقــد

وكذلك أقوى بشر بن أبي حازم من الجاهليين في قوله :

ألم تــر أن طــول الدهــر يســلي
وينســي مثلمــا نســيت جــذام

وكانــوا قومنــا فبغــوا علينــا
فســقناهم الــى البــلد الشــآمي

ولم يقتصر الإقواء عند الشعراء على ما قد رأينا • بل نجده كثيرا عند بعض الجاهليين الآخرين ، وكذلك عند غيرهم من المخضرمين والإسلاميين ، ولا أحسبني ــ في هذا المقام ــ بحاجة الى سرده أو عرض الكثير منه •

* *

هذا ما يختص بالحديث ــ في إيجاز ــ عن المظاهر الموسيقية في شعر صاحبنا ، أما فيما يتصل بالخيال عنده ، فإنا نجد أن هذا الشعر يقوم جانب الخيال فيه على الصور التي يستمدها شاعرنا من بيئته التي تتسم بسذاجتها في البادية ، وبساطتها في الحاضرة ؛ فلم تكن مظاهر الحضارة في تعقدها قد بلغت أوجها في عهد الدولة الأموية • هذا الى ما اتسم به أبو صخر من بساطة لمسناها كثيرا في شعره ، وتجلت آثارها واضحة في أخيلته وصوره •

انظر إليه حين يشبه قومه بالبحار وبالجمال في قوله :

بحور إذا اشتدت الشتاء ملاوث
وفتيان هيجا كالجمال المصاعب

وحين يقول في بني العيص ( قوم ممدوحه ) :

يفيدون القيان مقينات
كأطلال النعاج بذي طلال

وحين يشبه السيوف والزرد وآلة القتال في لمعانها بالشمس في سطوعها :

فصحبهم بالخيل تزحف بالقنا
وبيضاء مثل الشمس يبرق لامها

وحين يشبه أسنان حبيبته في بياضها بالسحاب :

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت
كلوح مزنة عرض ذات أرصاد

وحين يشبه حبيبته بالشمس وبالبدر في قوله :

تبـدت بأجيـاد فقلـت لصحبتـي
أألشمس أضحت بعد غيم أم البدر ؟

وحين يشبه نفسه في اضطرابه عندما يهزه الشوق، وتعاوده الذكرى والحنين بالعصفور ينفض ريشه عند البلل :

وإنـي لتعرونـي لذكـراك هـزة
كما انتفـض العصفـور بلله القطـر

وحين يعبر عن ذهوله واضطراب أمره عند لقاء من يحب :

وأنسـى الذي جئت كيمـا أقولـه
كما تتناسـى لب شـاربها الخمـر

وفي قوله يبكي أيام الصبا ، وعهد الشباب :

باتـا معـا وتركـت في مثواهمـا
أبكـي خلافهمـا بكـاء الثاكـل

ويقصد بقوله:« أبكى خلافهما » أبكى بعدهما ، ويقول اللغويون إن هذه لغة قومه . ولها أمثلة أخرى في شعره، وفي شعر غيره من هذيل.

وقد نلمح التشبيه عنـده لمحا فيما يسميـه البلاغيون بالتشبيـه الضمني ، ولكنه مع هذا قريب المأخذ على الرغم من أنه قد يكون مركبا في صورته ، ومن أمثلة ذلك قوله :

قـالت أثيلـة قد تنقصك البلى
ونكست في أطمـار أشعث ناحـل

أأثيـل إن السـيف يدثـر غمـده
ويـرث وهو على غرار قاصـل

فهذه وغيرها على بساطتها هي ــ في جملتها ــ تشبيهات رائعة •

ثم إليك هذه الاستعارة القريبة في قوله :

وينسى الــذي يمضي وفي كل مــرة
يســدّى له نســج المنايــا الطوالب

جعل المنايا طالبة مطاردة تنسج الحبائل ، وتنصب الشباك •

وفي قولــه :

فأناخ شيب العــارضين مكانــه
لا مرحبــا بــــك مقيـــم نــازل

فقد جعل حلول الشيب بعارضيه كبروك الإبل في معاطنها •

ففي هاتين الاستعارتين وأمثالهما ــ وما سبق أن عرضناه مــن تشبيهات ــ نجد الشاعر يشبه المعنوي بالمادي ، أو المادي بالمادي الذي يزيده وضوحا ، ويضفي على التعبير مسحة من جمال •

وإليك ، مع هذا • تعبيره عن العذال والرقباء :

ولا أتلافـــى عثرتــي بعزيمــة
من الأمــر حتى تحضر الأعــين الخزر

فإن التعبير عن هؤلاء « بالاعين الخزر » مجاز معبر يصــور حال هؤلاء الرقباء الذين تنقبض أجفانهم إرهافا لأعينهم ، وإمعانا فيالتخابث والكيد ، فهذه ــ في الحق ــ صورة رائعة •

وإليك من صور الكناية قوله :

أصبحت تنقصنــي وتقــرع مــروتي
بطــرا ولــم يرعب شعابــك وابلي

فقرع المروة هنا كناية عن إهانة كاشحة له وانتقاصه إياه •وقوله: « لم يرعب شعابك وابلي » كناية عن أنه لم يمطر هذا الحسود الحقود بوابل من هجائه •

وهاتان الكنايتان تعبران ــ في وضوح ــ عما يتصف به المتحيفون على الناس من بطر وأشر حين يسيئون إلى غيرهم دون أن يحسبوا للعواقب الوخيمة أي حساب •

وانظر إلى كنايته عن الفقر المدقع حين يقول :

برى الحوادث والأيام وفرته
فما تركن له من ريش أسباد

فهذا النوع من الريش هو النابت الذي يبدو صغيرا ، فالكناية هكذا معبرة عن الفقر الشديد أصدق التعبير ، والاستعارة بالكناية هنا في برى الحوادث والأيام حين يقصد به الإطاحة بالمال ، وفي جعله هذا المال ريشاً ــ كلتاهما تقوم على بساطة في التصوير ، وصدق في الأداء•

ومن أمثلة الكناية أيضا في شعر أبي صخر قوله :

إلا رجاء ندى العيصى إن له
كفا لها حدب يجري لإصعاد

فقد عبر عن الكرم والجود بحدب اليد وارتفاعها ، وهذا التعبير كناية عن أن هذه اليد هي اليد العليا في كل حال •

وقوله :

سمون بنا يجتبن كل تنوفة
تضل بها عن بيضهن القطا الكدر

كناية عن رهبة هذه المهامه والمفاوز التي يضل فيها القطا ــ وهو من أهدى الطيور ــ عن بيضه الذي هو أغلى ماعنده ، واعز شيء لديه؛ فهو لايفتأ باحثا عنه ، حيث لاسبيل إلى الوصول إليه •

وهكذا نجد في هذه الصور ــ على اختلافها ــ بساطة وجمالا ، ولعل سر جمالها هو قربها من واقع الحياة ، وبعدها عن المبالغة والمغالاة، فأبو صخر يطير إلى عالم الخيال بجناحين من الحقيقة •

* *

ـ ١٠ ـ

**أبو صخر والنقاد :**

ربما كان المنهج يقتضينا إدماج هذا المبحث في سابقه ليكونا مبحثاً واحدا نظرا لتجانسهما ، ووحدة موضوعهما ، ولكني عمدت إلى أن أفضلهما ، وقصدت بالكلمة الناقدة في المبحث السابق كلمة نقد قمت بها في شيء من الشمول القائم على دراستي لهذا البحث دراسة استقصاء بالقدر الذي وسعه جهدي وطاقتي ، وتناولت بعد هذا في مبحث مستقل ــ هو هذا المبحث ــ عرض ما وقفت عليه من آراء متناثرة لعلماء للنقد والبلاغة في بعض أشعار أبي صخر ، ليتبين لنا مدى صلتهم بالشاعر ، وما قدموه لنا من شعره ، وحكمهم له أو عليه • وقد تراءى لي أنه لايتضح ذلك جليا حين أعمد إلى إذابة الموضوع ، وصهره في بوتقة واحدة دون فصل الجهد الذاتي الذي بذلته عما قام به اللغويون والبلاغيون والنقاد من جهد في الموضوع ، وهو أمر يقصد لذاته ؛ فهو من مطالب هذا البحث ، ذلك أن القدامى لم يكن من منهجهم ــ غالبا ــ دراسة شاعر معين كأبي صخر أو غيره دراسة مستقلة شاملة ، وإنما كان أكبر همهم انتقاء أبيات ، أو مجموعات خاصة من الأبيات في شكل

مختارات يبرزون ما فيها من سمو وجمال ، وإلى جانبها أخرى يظهرون ما تتصف به من ضعف وإسفاف .

فكانت هناك شذرات مختارة لهذا الشاعر أو ذاك يتمثلون بها فيما يتناولونه من دراسات نقدية أو بلاغية : في المعاني ، أو صور البيان، أو ألوان البديع ــ بعضها يعد مثلا يحتذى ، وبعضها الآخر يعدونه من المعيب الذي ينبغي أن يتحاماه الأدباء والشعراء .

وإذا كان شعر الهذليين ــ ومنهم أبو صخر ــ محط عناية كثير من علماء النحو والصرف واللغة وأصحاب المعاجم والبلدان وغيرهم ، يتخذون منه كثيرا من شواهدهم ، ويقرر النحاة واللغويون منهم على أساسه بعض أقيستهم وقواعدهم ــ فإن الذي يهمنا الآن هو الجانب الأدبي والنقدي ؛ فهو لب الموضوع فيما نحن بصدده من دراسة شاعر كأبي صخر .

تسوق كتب الأدب كحماسة أبي تمام ، وحماسة البحتري، والأمالي للقالي ، وزهر الآداب للحصري ، وغيرها مختاراتٍ من شعر أبي صخر.

وأورد صاحب الأغاني شيئا من أخبار هذ االشاعر وبعض ماقاله من شعر في مدح عبد الملك بن مروان ، وعبد العزيز بن خالد بن أسيد، وفي رثاء ابنه داود ، وفي هواه وتشبيبه بليلى بنت سعد التى هام في حبها ، وقال فيها من شعر الغزل ماعد بعضه الاصفهاني من مختار شعر هذيل ، وذكر منه أصواتا تغنى فيها المغنون كعريب ، ومعبد والمكي ، وابن سريج ، وابن جامع ، وابراهيم الموصلي ؛ وطرب لها بعض الخلفاء طربا أخرجه ــ فيما يروى الرواة ــ عما يرجى لمثله من وقار .

وإذا كان الاصفهاني معجبا ببعض هذه الأشعار واصفا إياها بأنها من مختار شعر هذيل ، فان صاحب شرح ذيل الأمالي يشير هو الآخر إلى قصيدة لأبي صخر مطلعها :

بيد الذي شعف الفؤاد بكم
فرج الذي ألقى من الهم
فاستيقني أن قد كلفت بكم
ثم افعلي ما شئت عن علم[1]

ثم يقول إن هذا المطلع هو من قصيدة للشاعر مرقصة ، وهذا ينبىء عن مدى الإعجاب الذي تحوزه القصيدة عنده .

وأنا أيضاً أرى رأي للناقدين السالف ذكرهما ــ في هذين الموطنين من شعر أبي صخر .

وصاحب « أسس النقد الأدبي عند العرب » وهو من النقاد المحدثين يتحدث عن « الإحساسات الصادقة التي دفعت كثيرا إلى الإعجاب بالشعر الذي عبر عنها » ويقول بأن ما عده النقاد أنه أنسب بيت للعرب تجده جاريا على هذا المقياس ، ويضرب مثلا لذلك قول امرىء القيس :

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي
بسهميك في أعشار قلب مقتل

وقول كثير عزة :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما
تمثل لي ليلى بكل سبيل

وقول أبي صخر :

---

(١) ذيل اللآلى شرح ذيل أمالي القالي ص ٥٥ .

فيا حبهـا زدني جـوى كـل ليلة
ويـا سلوة الأيام موعدك الحشر[1]

والبيت الأخير هو من أبيات قصيدة أبي صخر التـي وصفها أبو الفرج بأنها من مختار شعر هديل • والحق أن هذه القصيدة من أرق أشعار الغزل في شعرنا العربي •

هذا وتجد النقاد عند حديثهم عن السرقات الشعرية يشيرون إلى أبيات لأبي صخر كانت محط نظر بعض الشعراء البارزين ، وموضـع تقديرهم فألموا بمعناها في بعض أشعارهم •

ومن ذلك ما يذكره الآمدي في الموازنة عند الحديث عن سرقات البحتري من أن قول أبي صخر الهذلي في المدح :

أغـر أسيـدي تـراه كأنـه
إذا جـد يعطي مالـه وهو لاعب

أخـذه البحتري فقـال :

وادع يلعـب بالدهـر إذا
جـد في أكرمـة قلت هـزل

ولعلنا لانجاوز وجه الحق حين نقول بأن البحتري ــ على الرغم من شاعريته السمحة ــ لم يبلغ بيته مبلغ بيت أبي صخر في إشراقته•

ويسوق الجرجاني في الوساطة بيت أبي الطيب :

وعجبت من أرض سحـاب أكفهم
من فوقهـا وصخورهـا لا تـورق

---

(١) د. احمد بدوي : « أسس النقد الأدبي » ص ٥٤ . ابن رشيق : العمدة ( الطبعة الاولى ) ٢/٩٧ .

ثم يذكر أن المتنبي أخذه من قول أبي صخر الهذلي وإن كان في النسيب :

تكاد يدي تندى إذا ما لمستها
وينبت في أطرافها الورق الخضر

وهذه رواية البيت في « الوساطة » وهي لاتبعد كثيرا عن روايته في دواوين شعر هذيل :

تكاد يدي تندى إذا ما لمستها
وينبت من أطرافها الورق النضر

وفي كلتا الروايتين نجد لبيت أبي صخر سماحته وإشراقه .

ومما جاء في صدد هذه السرقات أو ما يقاربها أن أبا علي القالي حين أنشد في أماليه من شعر أبي صخر قوله :

لقد كنت آتيها وفي النفس هجرها
بتاتاً لأخرى الدهر ما طلع الفجر
فما هو إلا أن أراها فجاءة
فأبهت لا عرف لدي ولا نكر

نجد البكري يسوق في شرحه أن الحاتمي ذكر أن كثيّرا اهتدم هذين البيتين فقال :

وإني لآتيها وفي النفس هجرها
بتاتا لأخرى الدهر أو لتثيب
فما هو إلا أن أراها فجاءة
فأبهت حتى ما أكاد أجيب

وهكذا نجد كثيرا قد اقتبس من كل من البيتين شطره الأول وأضاف إليه شطراً من عنده .

وإن كان البكري يعقب على ذلك بأنه لايعلم هذين البيتين في شعر كثير ، وقد نسبا الى مجنون بني عامر في شعر أوله :

حلفت لها بالمشعرين وزمزم
وذو العرش فوق المقسمين رقيب

لئن كان برد الماء حران صاديا
إليَّ حبيباً إنها لحبيب[1]

وهذا أمر محل خلاف قد أشرنا الى مثله في غضون البحث .

ومع هذا فإن « الاهتدام » الذي ذكره الحاتمي ، وأشار اليه البكري لا يغض من وجوده هذا الخلاف في رواية هذين البيتين ، أو نسبتهما إلى هذا الشاعر أو ذاك . ولكن هذا الاهتدام هو أقرب إلى الاقتباس منه الى السرقة .

وأكثر من هذا الخلاف في نسبة الشعر إلى صاحبه ما يسوقه صاحب الموشح خطأ من أن عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب ــ وكانت تجلس للناس ــ لامت كثير عزة في نقدها إياه ، ووصمته بأنه ألام العرب عهدا في قوله :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما
تمثل لي ليلى بكل سبيل

وقالت : لم تريد أن تنسى ذكرها ؟ أما تطلبها إلا اذا مثلت لك ؟ أما والله لولا بيتان قلتهما ما التفت إليك ، وهما قولك :

---

(١) سمط اللآلى ( ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ) ص ٣٩٩ ، ٤٠٠ .

فيا حبهـا زدني جوى كـل ليلة
ويـا سلوة الأيـام موعدك الحشر

عجبت لسعي الدهـر بينـي وبينهـا
فلما انقضى ما بيننـا سكن الدهر [1]

ففي نسبة هذين البيتين إلى كثيّر خطأ فاحش ، فهما لأبي صخر الهذلي من قصيدة مرت بنا في ثنايا البحث .

ولعل هذا الخلط ناشيء عن اشتراك كثير عزة ، وأبي صخر في كنية واحدة ، فكثير هو الآخر كنيته أبو صخر ، وإن كان اسمه أشهر من كنيته ولكن الهذلي « عبد الله بن سلمة » كنيته غلبت عليه .

وقد تكون الرواية لا أصل لها ، ولكن فحواها فيه إشادة بهـذا الغزل من شعر أبي صخر .

وفي شأن البيت الأول من البيتين السابقين يسوق الحاتمي ـ فيما ينقله ابن رشيق ـ أن أغزل بيت قالته العرب هو قول أبي صخر :

فياحبهـا زدني جوى كـل ليلة
ويـا سلوة الأيـام موعـدك الحشر

ويمتدح صاحب الصناعتين هو الآخر ـ هذا البيت حين يتحدث في باب « معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ » عن وجوب إظهـار الناسب الرغبة في الحب ، وعدم التبرم به ؛ فهو يتمثل لهذا بالبيت السابق ذكـره [2] .

---

(١) المرزباني : الموشـح ( دار نهضـة مصـر ١٩٦٥ ) ص ٢٥٤ . العمدة ( الطبعة الاولى ) ٢/٩٧ .
(٢) العسكري : كتاب الصناعتين ( الطبعة الاولى ) ص ٩٩ .

وإذا كان صاحب الصناعتين ـ في بصره بالشعر ـ مصيبا في نظرته إلى هذا البيت ، فإن ثمة شيئا نريد أن نصدع به ، هو أن أبا صخر ـ فيما عرفناه من سيرته • ولمسناه في شعره ـ لم يكن أكبر همه إظهار الرغبة في الحب ، وعدم التبرم به على أساس أن ذلك من قبيل معرفة صنعة الكلام التي يدعو إليها أبو هلال ، وإنما يدفعه إلى هذا الغزل حب صادق أشرنا اليه في ثنايا البحث ، فقد خامر هذا الحب قلبه ، وملك عليه مشاعره ، ولا يستطيع شاعر ـ مهما كانت منزلته في الشعر ـ أن يحاكيه إلا اذا كان له مثل هذه التجربة التي عاشها • أما إظهار الرغبة في الحب ، وعدم التبرم به انصياعا لنصيحة أبي هلال ، فأغلب الظن أنه لا يتمخض إلا عن صنعة محكمة لا عن فن أصيل •

وإذا كان هذا موقف النقاد مما عرضوه من شعر الرجل ولا سيما شعر الغزل ، فإنا نستطيع أن نضم إلى ذلك رأي صاحب الخزانة في هذا الصدد ، فالبغدادي ينسب الى بعض أشعار أبي صخر من الرقة ماينسبه إلى مجنون ليلى في عذوبة شعره ورقته ، ويجعل هذا سببا في نسبة مثل هذا الشعر إلى المجنون ، ويضرب مثلا لذلك هو قول أبي صخر :

فيا هجر ليلى قد بلغت بي المدى
وزدت على مالم يكن بلغ الهجر
ويا حبها زدني جوى كل ليلة
ويا سلوة الأيام موعدك الحشر[1]

وممن تمثلوا بشعر أبي صخر في بعض جوانب البلاغة والنقد ضياء الدين بن الأثير حين يسوق بعض الأساليب التي رأى فيها ما يدل على الشيء وغيره ، لا على الشيء وضده ، وقد ذكر لذلك أمثلة توّجها بما ارتأى التمثيل به من آيات الكتاب الكريم •

(١) البغدادي ـ خزانة الأدب ( دار الثقافة بيروت ) ٢/١٧٠ .

ومما تمثل به من كلام البلغاء مما ينخرط في هذا السلك ــ على حد تعبيره ــ قول أبي صخر :

عجبت لسعي الدهــر بيني وبينهــا
فلمــا انقضى ما بيننــا سكن الدهــر

ويعرض ابن الأثير وجهتين من النظر في شرح هذا البيت حين يقول: وهذا يحتمل وجهين من التأويل : أحدهما أنه أراد بسعي الدهر سرعة تقضي الأوقات مدة الوصال ، فلما انقضى الوصل عاد الدهر إلى حالته الأولى في السكون والبطء .

والآخر أنه أراد بسعي الدهر سعي أهل الدهر بالنمائم، والوشايات، فلما انقضى ما كان بينهما من الوصل أقلعوا عن هذه الوشاية والسعاية.

ثم يعقب على هذا بأن التفسير الثاني هو الصحيح ، والأول غير صحيح، واللفظ لا يحتمله ، وفي البيت ما يمنع منه ؛ ذلك أنه قال « بيني وبينها » وقوله ذاك يمنع من أن يريد سرعة تقضي الزمان أيام الوصل، فهو قرينة تدل على أن معنى السعي هو السعاية والنميمة ، وليس هو الحركة السريعة الخاطفة .

وإذا كان ابن الأثير ــ في رأيي ــ على حق في وجهة النظر هذه ، فإني ــ مع هذا ــ أحسب أنه قد وهم في نظرته إلى هذا البيت ، حين اعتبره مثلا لما يدل على الشيء وغيره ، لا على الشيء وضده ، فالحق أن سعي الدهر في معنييه اللذين ساقهما ، هو ضد سكونه في كل من هذين المعنيين ، فهو إذن مثل للشيء وضده أي للتقابــل بين أمرين ؛ ولهذا تمثلنا به عند الحديث عن المقابلة في شعر أبي صخر .

وقد ألمّ صاحب الصناعتين عند حديثه عن الترصيع بأبيات للشاعر ــ مع أبيات أخرى لغيره ــ تمثل بها في موضوعه ، ومن هذه الأبيات

ما عدّه جيداً ومنها ما عدّه رديئاً ، ومن تلك المثل التي ساقها من شعر أبي صخر قوله :

وتلك هيكلة ، خود مبتلة
صفراء رعبلة ، في منصب سنم

وقد وسم هذا البيت بأنه صالح ، وذكر بعده :

عذب مقبلها ، جذل مخلخلها
كالدعص أسفلها ، مخصورة القدم

وعقب على ذلك بأن قول أبي صخر : « مخصورة القدم » ناب عن موضعه غير واقع في موقعه .

وساق بعده من قول شاعرنا :

سود ذوائبها ، بيض ترائبها
محض ضرائبها ، صيغت على الكرم

ووصم هذا البيت أيضا بأنه قلق القافية :

وذكر بعد ذلك قوله :

سمح خلائقها ، درم مرافقها
تَروي معانقها ، من باردٍ شبمِ[1]

وأبو هلال عندما تعقب الأبيات الثلاثة السابقة على هذا البيت الأخير وتناولها بالنقد مقرظا بعضها ، ومبهرجا بعضها الآخر ــ لم يذكر

---

(١) المثل السائر ( ت د الحوفي ، د طبانة ) ٤/٧٠ وانظر المرزوقي : شرح الحماسة ٣/١٢٣١ ، والقالي ــ الأمالي ١/١٤٨ .
ابو هلال : كتاب الصناعتين ( الطبعة الأولى ) ص ٢٩٩ .

في توضيح كاف سبب هذا القبول أو ذلك الرفض حتى يشرك القارىء في حكمه أو يظهره عليه : وإن كان ــ في إجمال ــ قد رد العيب فيما عابه منها الى قلق القافية ووقوعها في غير موقعها .

ولكنه عندما تناول بالنقد البيت الأخير صرح بأن هذا البيت ردىء لبعد ما بين الخلائق والمرافق ، وما بين الدرم والسمح ، ولكنه قد اضطره السجع الى ذلك ... وهذا مثل قول القائل : خلق فلان حسن ، وشعره جعد . وليس هذا من تأليف البلغاء ، ونظم الفصحاء .

وليس من شك في أن أبا صخر لا مطعن في بلاغته وفصاحته، وإن كان أبو هلال قد أدرك بحاسته الناقدة هذه الأخطاء الفنية في هذا المجال ، وقد اكتفى كثير من النقاد غير العسكري بالتمثل لجمال الترصيع عند أبي صخر بالبيت الأول من هذه الأبيات دون أن يشيروا إلى الابيات الاخرى التي رأى فيها هذا الناقد رأيهذاك . وهناك هنوات أخرى سبقت الإشارة إليها ، ولكنها ليست بالكثرة التي تزرى بالرجل أو تغض من شعره ويمكن أن نعدها استثناء مما وسمنا موسيقا الشعر عنده في بعدها عن التكلف والصنعة .

وإذا كان أبو هلال يعد أبا صخر ــ في أبياته تلك ــ ممن خلطوا عملا صالحا وآخر سيئا ــ فإن هناك من وضع أبياتا أخرى للرجل في موقع هو دون موقع الرضا والقبول .

فيسوق الحصري في زهر الآداب أبياتا استقبحتها عزة من كثير في غزله ، من بينها قوله :

وددت وبيت الله أنك بكرة
هجان وأني مصعب ثم نهرب

كلانـا به عرٌ فمن يرنـا يقل
على حسنهـا جرباء تعدى وأجـرب

نكون لذى مـال كثـير مغفـل
فلا هو يرعانا ولا نحـن نطلب

إذا ماوردتـا منهـلا صاح أهله
علينا فما تنفـك نـؤذى ونضـرب

ويعقب الحصري على ذلك في قوله : « وقد تمنى بهذه الأمنية من الأماني الفرزدق ، وأغرب من هذا قول أبي صخر الهذلي » :

تمنيـت مـن حبي عليـة أننـا
علـى رمث في البحر ليس لنـا وفـر

على دائـم لا يعبر الفلك موجـه
ومن دوننـا الأهوال واللجـج الخضر

فنقضي هم النفس في غير رقبة
ويغرق من نخشى نميمته البحر[1]

والحق أن هذه الأبيات ليست من قبيـل الابيات السابقة حتى يسلكها وإياها في سلك واحد ، فضلا عن أن يعدها أكثر منها إيغالا في الخطـأ .

فكثير ــ لاشك ــ قد أساء حينما تمنى أن يكون جملا أجرب ، وأن تكون حبيبته بكرة جرباء ، يتحاماهما الناس ، ويصيحون بهمـا صيحات الطرد والازدراء ، وينهالون عليهما بصنوف الضرب والإيذاء .

فلماذا كل هذا ؟ وماذا يفيد الضرب والإيذاء في الموضوع . وفكرة الجرب فكرة قبيحة ، فما كان لـه أن يتمنى ذلك لنفسه فضـلا عن معشوقتـه .

---

(١) زهر الآداب ( ت محيي الدين ) بيروت ٤٠٧/١ .

أما أبو صخر فأبياته إذا لم تكن في حقيقة أمرها على الدرجة التي أحسها من الجمال الذي يحف به شيء من المخاطرة ، فإنها ــ في أسوأ الأحوال لايصح أن نقرنها بأبيات كثير ، فأبو صخر حين عبر عن فكرة الوحدة التي يريدها لنفسه ولمحبوبته بعيدا عن الناس ، قد اختارهـا وحدة نظيفة بعيدة عن القذر الذي اختاره كثير لنفسه ، ولمن يحب ، أما الأهوال واللجج في شعر أبي صخر فإنه لا يقصد إليها قصداً، ولا يريدها من قبيل المتاعب ، والأخطار التي تحيط بهما ، بل يريدها حاجزاً منيعاً يمنع عنهما الرقباء ؛ ولهذا يرجو أن يغرق البحر مَنْ يخشيان فضوله ونميمتـه •

ومن قبيل ما يمكن أن نعده نقدا يتجه الى بعض ماعرضناه من شعر هذا الشاعر ، ما نجده تحت عنوان « الإيحاء » عند الدكتور أحمد بدوي في كتابه «أسس النقد الأدبي عند العرب» فقد ألمّ بمعنى الإيحاء، فقال « إن الكلمة الموحية تعبير عصري لم يعرفه نقاد العرب الأقدمون، ولكنهم أدركوا حقيقته ، وإن لم يحددوا للإفصاح عنه بعبارة كالتي نستخدمها في عصرنا الحالي •

ومعنى إيحاء الكلمة إثارتها في النفس معانٍ كثيرة أحاطت بها بمرور الزمن حتى صار النطق بالكلمة مثيرا لهذه المعاني في نفس سامعها وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعاني •• » •

ولم أعرض هذا الفهم لمعنى الإيحاء عند هذا الناقد من نقاد عصرنا إلا لأشرك القارىء في إدراك هذا التصور ، وما يتلوه من أمثلة يهمنا من بينها ما يسوقه مثلا لذلك من شعر أبي صخر :

قـد كـان صـرم في الحيـاة لنـا
فعجلـت قبـل المـوت بالصرم

ثم يعلق الناقد على هذا البيت في قوله : « فكلمة الصرم معيبـة لنطق العامة بها هكذا ، ويزيدون بها شيئا لايحسن الحديث عنه •

فبالله كيف نفهم الإيحاء هذا الفهم ، وكيف نجعل العامة في عصرنا سلطانا على النطق الفصيح للكلمات ، ومدلولها بعيد عن فهم العامة كل البعد ؟ وإذا كنا ــ في كثير من الأحيان لا نقيس الأعمال الأدبية عند قدمائنا في لغتها وألفاظها بمقاييس عصرنا ــ مع صحة هذه المقاييس ــ نظرا لاختلاف العصر ، وفارق البيئة ، فكيف نحكم هذه المقاييس الخاطئة مع ما فيها من إسفاف ، ومجافاة للسمو تلك المجافاة التي لاتجعلها محل احترام وتقدير •

ولا نريد أن نلجأ إلى القول بأن نطق هذا اللفظ مضموماً هو الاسم، ونطقه مفتوحا هو المصدر ،فاستعمال كل منهما فينطقنا وكتابتنا لا غبار عليه فيما نظن •

ولا ندري لماذا اختار الناقد هذا المثال دون غيره مع أنه يعلم أن شعر أبي صخر نفسه ، وشعر كثيرين من الشعراء ؛ ومنهم فحولهم كامرىء القيس وغيره ــ يكثر فيه وجود هذه اللفظة ، ويضبطها الشراح والمحققون بالضم ولم يقل أحد من النقاد أو القراء في القديم والحديث بأن في هذا عيبا لمشابهته أو مشاركته لفظا آخر يوحي بمدلول يخدش الحياء في لغة العامة •

* *

ولعلنا حين نلقي القلم الآن نكون ــ بعون الله سبحانه ــ قد أسدينا شيئا نحو تراثنا ، وقدمنا جديدا الى المكتبة العربية التي ينبغي أن نقدم إليها كل جديد مفيد •

وأنا مع ذلك لا أدعي أني قمت بعمل ضخم ، ولكنه ــ في كل حال ــ إبراز لشخصية شاعر من شخصيات تراثنا الأدبي هو « أبو صخر الهذلي » الذي لا ندعي أنه من فحول الشعراء البارزين في هذا التراث ، ولكن هذا لا يدفعنا الى أن نهمله ، أو أن نهيل عليه التراب •

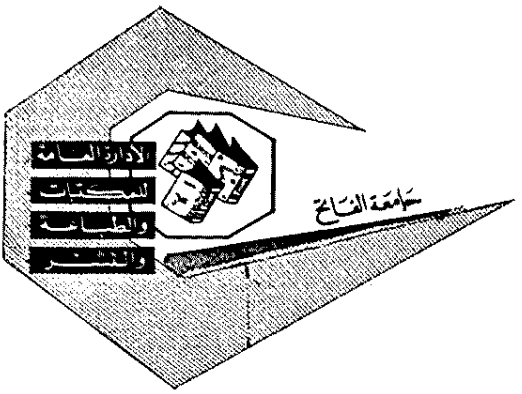
رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

# الفهرس


| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| تقديم | ٣ |
| ١ ـ أبو صخر وسياسته | ٥ |
| ٢ ـ مدحه لعبد الملك | ٨ |
| ٣ ـ مدائحه في ابن أسيد وقومه | ١١ |
| ٤ ـ مدح في شكل رثاء | ٣٤ |
| ٥ ـ رثاء موضوعي | ٤٠ |
| ٦ ـ حنين الى الاهل | ٤٧ |
| ٧ ـ صدق في الغزل | ٥٣ |
| ٨ ـ الغزل والغناء | ٦٧ |
| ٩ ـ كلمة ناقدة | ٧٠ |
| ١٠ ـ أبو صخر والنقاد | ٩٧ |


* *

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com